دراســـات

ملامح فنية فى « أقاصيص » محمد المخزنجى
الآتى .. ورشق السكين

من بين ألوان القصة القصيرة التى شاعت فى السنوات الأخيرة لون من القصص البالغة القصر ــ قد لا تتجاوز أحياناً بضعة أسطر ، وقد يطول بعضها لكنه لا يبلغ حدّ المألوف فى القصة القصيرة . وقد درج الناس على تسمية ذلك الشكل « قصة قصيرة جداً » أو « أقصوصة » والتسمية ــ كما يبدو ــ تلحظ التميّز الواضح فى الشكل ، لكنها لا تعبّر ــ فى ذاتها ــ عن الطبيعة الفنية واللغوية والنفسية لهذا اللون الجديد ، فصفة القصر وحدها يمكن أن تجمع بين أنماطٍ من القول يدخل قليل منها فى نطاق القصة ، ويندرج معظمها تحت « الخبر » أو « الطرفة » أو « النادرة » . والفيصل بين القصة وسائر هذه الأنماط أن القصة ، من هذا اللون ، رؤية خاصة للحياة والأشياء تقوم على انتقاء مقصود لمشهد أو لحظة أو نموذج يرى فيه الكاتب ــ أو يحس بوجدانه وفطرته ــ أن له دلالة متميزة ، ولكى يبرز هذه الدلالة لمثل ذلك الشىء الصغير المختلط بوقائع الحياة ومشاهدها أو القابع تحت ركام من الإلف أو العادة أو ظن « التفاهة » التى لا تستحق الالتفات ، يعزل الكاتب ما التقطته عدسة بصره ــ أو بصيرته ــ عزلاً حاسماً وكأنه يحيطه بسياج يحميه من أن ينفذ إليه ما لا صلة له بدلالته ، كما يحمى المصوّر عدسته من أن يتسلل إلى جوانبها ضوء لا يريده أو لا يسيطر عليه ، فيفسد « فنية » صورته .

وبدون ذلك الاختيار ــ الذى يتم بالوعى أو بتلقائية الموهبة ، وبدون ذلك العزل الحاسم ، الذى يبرز الدلالة ، يظل ما ظن الكاتب أنه « قصة قصيرة جداً» خبراً ، على شىء من الطرافة والتنسيق كالذى ينشر كثيراً فى الصحف اليومية ويرضى حاجتها إلى « البساطة » والاختزال .

ويعدّ محمد المخزنجى من كتاب هذا الفن الذين برزوا على نحو ملحوظ فى السنوات الأخيرة ، فى مجموعتيه « الآتى » و « رشق السكين » .

ويتميز المخزنجى فى مجموعته الأولى بقدرة فائقة على اختيار « اللقطة » أو « زاوية الرؤية » وبأسلوب يبدو فى ظاهره ــ فى أغلب الأحيان ــ محايداً لا يتدخل فيه الكاتب بنوع من البيان الخاص الذى يؤكد دلالة القصة بالمترادفات والجمل المزدوجة المتقاربة المعانى وغير ذلك من أساليب البيان ، ولا يفسد تسرّب الدلالة إلى وجدان القارىء بالإفصاح عنها ، على سبيل سوق الحكمة بالتفسير والتعليق فى نهاية القصة ، إلاّ فى قصص قليلة .

على أن هذا الأسلوب ــ على الرغم مما يبدو من حياده ــ يقوم على حذق واع بفنيّة القصة وإن تخفّى وراء البساطة الظاهرة . وهو أبلغ ما يكون فى سوق دلالة القصة والنفاذ بها إلى وجدان القارىء حين يقترب من طبيعة الشعر التلقائى غير المقصود أو المصنوع ، والذى يقوم على عناصر لغوية وأسلوبية خفيّة لا يفطن إليها القارىء إلاّ بعد شىء من التدبّر والتحليل .

ولعلّ من خير نماذج ذلك الإيجاز الشعرى المحكم فى بيان الدلالة قصته « اليمامة المضروبة » :

« وأنا صغير أجوب الخلاء ، أرفع رأسى ، إذ أسمع فوقى رفيفاً مضطربا لطائرٍ يمرق . . إنها يمامة مضروبة تهوى .

ها هى ذى فرصة سانحة للحصول على يمامة بلا عناء . . وأطير وراءها . . ها أنذا أجرى واليمامةتهوى . ضربها أحدهم دون أن يصيبها فى مقتل . . جناحها مضروب لكنها عنيدة . أجرى أنا ــ تحت ــ وترفرف هى فوق . تهبط رويداً رويدا حتى أكاد ألمسها . أرفع يدى قافزاً لأنالها ، لكنها تنفلت . تنطلق بأسرع ما تقدر ، وتسقط من جناحها المضروب قطرة حمراء ساخنة تبلّ يدى . تطير فوق حقل مشتول . أخوض لألحق بها لاهثا فتنغرز قدماى فى الطين ! ها هى ذى تبتعد وأنا مغروز . . أدرك أنها أفلتت ، وأننى لن أمسك بها أبداً . . أمسح قطرة دمها التى جفّت وغمقت على يدى . . وهى اليمامة المضروبة ــ أراها هناك . . نقطة رفيعة » .

وفى هذه الأسطر ــ على قلّتها ــ يتمثل فن الكاتب فى اختياره وعرضه ؛ فقد جرى عرف الناس على أن يرمزوا باليمامة ، أو الحمامة إلى السلام ، وهى إلى جانب هذا من « الطير » الذى يتخذه الناس رمزاً للحرية والانطلاق . والطفولة كذلك رمز للبراءة والوداعة . لكنها هنا تتخلى عن طبيعتها بحكم العادة والعرف فتصبح عنواناً للعدوان الذى يتخفّى وراء ما تعوّد الإنسان أن يعدّه من ضروب التسلية واللهو . ولأن اليمامة فى إصرارها على الحرية تمثل الفطرة التى ينبغى أن تكون للأحياء ، يرصد الكاتب انطلاقها فى محنتها لتنجو فى النهاية من عدوانين : عُدْوان صائدٍ غير معروف ، وعدوان طفل « برىء ! » .

ولأن الطفولة قد خرجت عن فطرتها ورَمزها ، تبدو ــ فى المقابل ــ مغروزة فى « الطين » ملوّثة الكف بقطرة واحدة من الدم تمثل كل دم مسفوك ، وتبقى عالقة بكف الصبى ــ برغم محاولة مسحها ، وإن تغيّر لونها فأصبح « غامقاً » قريباً من لون الطين الذى تنغرز فيه قدماه . . وفى مطاردة الصبىّ اليمامة يجرى هو تحت ــ وترفرف هى ــ فوق ــ وكأن الجرى فى غايته العدوانية هبوط بانسانية الصبى لا يمارس فيه صاحبه عناء أو توقفا للتفكير ، وكأن « الرفرفة » إلى أعلا نقيض ذلك التدنّى ومجاهدة فى سبيل الانطلاق والبقاء . وعلى حين تنغرز قدما الصبى فى الطين ــ رمز المادة والشهوات فى الشعر ــ تطير اليمامة فوق حقل « مشتول » يرمز إلى النماء والخصب المقبل .

وعلى هذا النحو من الرمز الذى لا يحتاج إلى إفصاح عن مغزاه ، ومن العرض المحكم برغم ما يبدو فيه من بساطة وتلقائية ، يقدّم الكاتب صورة أخرى من الإصرار على البقاء تتجاوز الموقف الفردى لتعبّر عن معنى « كونىّ » كبير فى تعاقب الموت والحياة . . . يضيق الطبيب الشاب بحركة ذبابة زرقاء وطنينها من حوله فى « معمله » فيطاردها حتى تسقط ، فيقلب عليها كأساً زجاجية ويمضى فى مراقبتها وهى تحاول الخلاص ، وقد أغراه لونها الذى كان « يعكس فى تقلّبه شتاتا من ألق الألوان . وكانت على بدنها مربعّات منمنمةً أيضاً تتناسق كأنها رقعة شطرنج ، وتتماوح تحت جنيحاتها السلوفانية بلمعة معدنية زرقاء . . » ويرش الطبيب داخل الكأس قليلاً من « البنج الموضعى » ، ويرى الذبابة تجنّ فى بحثها عن مخرج ، ثم تتوقف ، وقد بدا أنها تموت . . . ثم « تحركت فجأة حركة دائرية وهى تذبذب مؤخرتها ، ومع كل ذبذبة راحت تضع بيضة . . بيضة صغيرة كرأس دبّوس أملس . . بيضة ، اثنتان ، ثلاث ، أربع ، خمس . . ست بيضات وضعتها ، وسكنت ! » .

وقد تبدو هذه التجربة المعملية وسيلة قاسية للوصول إلى هذا المعنى الكلى : ميلاد الحياة لحظة الموت ، وحركة الحياة فى دائرة مغلقة لا تتميز فيها البداية من النهاية وبخاصة بعد هذا الوصف الشعرى لتلك الذبابة المتميزة القريبة من طبيعة الفراشة . لكن الكاتب الطبيب لا يجد بأساً من أن تكون بعض ملاحظاته نابعة من هذا المجال الواقعى الذى يرصد فيه الأحياء ، فى أكثر لحظاتهم حفولاً بالمعانى الوجودية التى يندر مراقبتها بعيداً عن الصحة والمرض والموْت والحياة .

وفى هذا المجال أيضاً تجىء قصته « الآتى » التى تبدأ مثل هذه البداية الواقعية « الخشنة » : « لأنى كنت الطبيب المناوب يوم مات نعيم بالسل ، فقد كان علىّ أن أسجّل لحظة الوفاة وسببها ، وأن آمر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين . ولم أفهم لماذا ازداد عويل امرأته عندما سمعت كلمة المشرحة . ولاحظت أنها كانت حبلى ، بل فى شهور الحمل الأخيرة . . » وتنتهى بهذا الرمز المتصل بامتداد الحياة كالقصتين السابقتين ، على نحوٍ أكثر تلطفا ورقة : « وعندما لم أفلح فى إسكاتها بالأمر ولا بالرجاء ، ناورتها وأنا أشير إلى بطنها . . قلت لها إننى كطبيب أعرف أن صراخ الحامل خطر على الجنين . . ولم أفهم لماذا فى هذه المرة فقط كفّت ، رغم أن دموعها لم تنقطع . وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ ، كأنها تحمله برفق » .

ولعل قول الكاتب : « ولم أفهم لماذا كفّت هذه المرة » نابع من حرصه الشديد على أن يبتعد قدر الإمكان عن التصريح بدلالة القصة ، فلابد أنه قد فهم تماما لماذا كفّت المرأة عن الصراخ ، ولماذا فردت راحيتها تحت بطنها المنتفخ كأنها تحمله برفق .

ويمثل هذه النظرة القائمة على « الملاحظة » المجردة غير المرتبطة بالمشاعر ، يصوّر الكاتب إرادة الحياة وامتدادها ــ مرة ثالثة ــ فى قصته « فوق سطح ساخن » . والراوى يراقب ــ على مهل ــ نملتين وقعتا على جسم « غلاّية » الشاى الساخنة ، فاحترقت إحداهما لأنها لم تسلك طريق الخلاص ، وقفزت الأخرى بعيداً فنجت . وتتميز هذه القصة ، وقصة « الذبابة الزرقاء » عن قصة « اليمامة المضروبة » بأنهما تقومان على « التجربة » المقصودة التى يرقب المجرّب فيها سير التجربة وما تنتهى إليه . وليس الراوى مجرد طرف فى القصة ومعنىً من معانيها ، بل هو صانع الحدث أو اللحظة وناقلها إلى القارىء ، فهو الذى خدّر الذبابة الزرقاء ووضعها تحت الكأس الزجاجية ، وهو الذى أزعج النمل الذى يسير فى خط منتظم على الحائط فسقطت النملتان على السطح الساخن . لذا تخلو القصتان من روح الشعر ورموز اللغة كما تبدو فى قصة اليمامة المضروبة ، التى تسوقها المصادفة العارضة ، وتحدث فى خلاء واسع يتضمن عناصر ومفردات تصلح لبناء الرمز أو لتكون « خلفية » له ؛ فكلتا القصتين تجرى فى مكان محدود مغلق ــ المعمل والمطبخ ــ وموضوع « التجربة » كائنان صغيران ليس لهما قدرة اليمامة ولا حرّية حركتها ولا ارتباطها ببعض الرموز الإنسانية الشائعة . وهما ــ لهذا ــ « مادتان » صالحتان للمراقبة الموضوعية المتمهّلة ، وقابلتان أن يحملها الراوى رمز الإرادة الفطرية للحياة التى تنبعث من مجرد غريزة البقاء .

وقد نلحظ شيئاً من المقابلة بين سلوك النملتين شبيهاً فى الظاهر بالمقابلة بين الصبى واليمامة المضروبة ، لكن المقابلة بين النملتين لا تحمل إلاّ هذا « المعنى » المجرد من القيم والمشاعر والرموز ــ معنى غريزة البقاء ــ على حين تحفل قصة اليمامة بكثير من المقابلات الصغيره الرامزة والاستخدام الخاص للألفاظ ، والبناء المقصود للعبارة .

وبرغم هذا الحرص الواعى على ألاّ يقع الكاتب فى حبائل « المغزى » يفوته أحيانا هذا الحرص فيختم بعض قصصه بمعناها المحدّد المباشر ، أحياناً لأن القصة ــ فى صورتها الشديدة الاقتضاب ــ لا يمكن إلاّ أن تنتهى بمثل تلك الخاتمة ، وأحيانا استجابة لإغراء « الحكمة » وحرصاً على نقل خلاصة التجربة . ومن القبيل الأوّل خاتمة « العاصفة الترابية » .

« . . إنها العاصفة الترابية ، قالوا . وقالوا لا يذهب بها إلا المطر ، فأغلقت النافذة ومن وراء الزجاج رحت أنتظر هطوله .

الدنيا تمطر .

قلت : هذا فأل حسن . فتحت النافذة وبسطت كفى للقطرات ، كشأن فرحى القديم بالمطر ، فروّعت : إنها تمطر طيناً . . !

وأنا مشغول بفزع الماء الأسود فى كفى ، فاتنى أنها : حول الشمس ، فى الأفق ، فى فضاء الشوارع ، وأمام واجهات البيوت ، تصفو بطيئاً بطيئاً ، لكنها باليقين . . . إلى شروق ! » .

ومن قبيل الانسياق وراء إغراء التصريح بالحكمة والمغزى دون حاجة فنية ، نهاية « الأوتاد » :

« ثلاث شجرات أمام البوابة . شجر غريب ساكن وقور ، تمتدّ فروعه وما تلبث أن ترفد فروعاً تتدلّى متجهة إلى الأرض . . . . . جاءوا « يجّملون » المدخل برصيفٍ من البلاط الإسمنتى . تركوا حول جذوع الشجرات فراغا قليلا ، لكنهم حالوا بين الفروع الهابطة والوصول إلى التربة . . يهزّ العجوز رأسه محتجاً ! غلط ! أكبر غلط ! ، فلا أعرف سبباً لقوله .

فى مدة وجيزة طالت الشجرات . سمقت كما لم أعتد أى نوع من الشجر . . يظل على حزنه المحتج وهو يشير إلى الفروع المدلاّة وقد عجزت عن الغوص فى بلاطات الأسمنت ، فجفت هشيماً ، ثم يشير إلى أعالى الشجرات مهمهما : صحيح طالعة فوق . . فوق فى السماء . . لكن . . » .

ويتجه إلى الجذوع قائلا وهو يهزها « ضعيفة جداً فى الأرض » . ويدهشنى إلى حدّ الفزع أن أرى يديه الضعيفتين تحركان الشجرات السامقات بيسر ، وكأنه ينفخ فى قشات طفت على ماء ! » .

ولم يكن العجوز المجرّب ، ولا القارىء الفَطِن فى حاجة إلى هذا التصريح .

وكما يخرج الكاتب أحياناً عن منهجه فى إشاعة الدلالالة الكلية للقصة فى ثناياها يخرج فى بعض القصص عن أسلوبه الهادىء المحايد فيلحّ إلحاحاً ظاهراً على تأكيد إحساس الشخصية بمعنى من المعانى ، من خلال ركائز لغوية وأسلوبية مكررة مسرفة فى دلالتها على المعنى . وقصته « فى الليل الصقيع » نموذج فريد لهذا الأسلوب البيانى المغرق فى التعبير عن الذاتية . ويصور راوى القصة وحشته فى ليل الشتاء الموحش البارد ، وهيامه على وجهه وحيداً فى شوارع المدينة الصغيرة ، بلا أنيس إلاّ من قطة تعانى مثله من الوحدة والبرد ، ثم جاء معها كلب يسير وراءه مع القطة حيثما ذهب . وبعد ثلاثة شوارع من التجوال أصبح يتبعه ثلاثة كلاب وقطتان ! وفى تصويره للوحشة يدور حول كلمة الصقيع ومشتقاتها ومرادفاتها

على نحوٍ مسرف يحوّل الوحشة النفسية الباردة إلى محض برودة مادية ويحبس الأسلوب فى دائرة ضيقة من التعبيرات المحدودة : « فى هذا العام جاء إلى بلدتنا الحارة شتاء لم نر صقيعا مثله وبشكل شخصى كان عندى أصقع ما يكون . . . كان صقيعا وكان الليل أصقع ، وكان الليل فى الشوارع أصقع أصقع ، لكن هناك أموراً أصقع من كل شىء تجبرنا على الخروج إلى الشوارع حتى فى منتصف الليل . . وحشوت عودى فى كل ما أمتلك من دثار ، وبرغم هذا فإن البرد كان ينفذ ليطعن لحمى وعظامى بمُدى من صقيع . . . وكانت البيوت تلتفّ بغبش رصاصى صنعه الصقيع من بخار الأنفاس التى تتسلل خارجةً من فُرَج البيوت لتتثلج . . واسرعت فى هذا الليل الرصاصىّ . . رأيت كائنا صغيراً يتحرك وقد التفّ بهالة رصاصية من الغبش . . كان قطة . لكن القطة لم تهرب حين اقتربت منها فى هذا الليل الصقيع . . كان رذاذ بقايا المطر يهمى من السماء أبيض كالثلج يلدغ ، يلدغنى ويلدغها . . وضحكت ضحكاً مكتوماً كالبكاء إذ لم يكن لى بيت فى هذا الليل الصقيع . . . وأخذت أمرّ بموكبى هذا الغريب فى شوارع هذا الليل الصقيع . . وكنت مبتردا أتعجّل مجىء الصبح . . » .

ولعلّ هذا الإسراف فى الوصف المادى لبرد الليل قد وجّه القصة إلى نهاية غير متوقعة ، فمثل هذه الوحشة لو كانت مظهراً لوحشة نفسية لا يأنس إلى المرء فيها إلا القطط والكلاب الضالة ، تنبع فى الأغلب ــ من نفور من الناس أو عجز عن مخالطتهم ويأنس المرء فيها إلى برد الليل وخلائه . لكن القصة تنتهى بقول الراوى : « وكنت مبتردا أتعجل مجىء الصبح الذى وحشت له ، لعلى أتدفأ وأذوب فى زحمة الناس » .

والوحشة التى تحيل العالم إلى صقيع ، أو تفضى بالفرد إلى ما يشبه الاختلاط أو الخبل فى بعض الأحيان تمثل لقطات شعرية إنسانية جميلة عند المخزنجى ، لكن الإطار البالغ القصر لا يتيح له أن يحوّل لقطاته إلى « لوحات » . وعلى القارىء المتمرّس أن يعيش بخياله مع الشخصية أو الجوّ أو اللحظة ليتم ما بدأته الكلمات القليلة واللمسات السريعة الموحية . ومن أجمل تلك اللوحات لوحة رسمها لعجوز وحيدة تعيش وحدها فى عالمها السعيد بتهاويل الوهم فى قصة « قمرها الذهب » :

« . . امرأة عجوز فوق كومة إلى جوارى ، تناديني . تناديني بالإشارة وبلا صوت . . أفكرّ : إمّا خرساء أو أن لديها سرّاً تكتمه . . ها هى ذى تمتلك صوتاً عجوزاً تخافته بأقصى ما تستطيع . تسألنى إن كنت أعرف الذهب . الذهب الخالص ! وتبسط بالقرب من وجهى ــ محاذرة أن يلمح هذا أحد غيرى ــ كفّها اليابسة المسودّة ، فيها كُرَيّة صغيرة مذهبة تريدنى أن أفحصها . . إن فى وجهها سنين كثيرة ، وكللاً ، وشيئاً أشبه بجنون الفرح المفاجىء وهى تتلفت . تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبى الذى عثرت عليه ، وتشترى بيتاً وثوباً جديداً ، وطعاماً طيباً ، وسجادة للصلاة . . . وأنا أمسك بهذا الشىء المذهب بين أصابعى : إنه زرّ من الأزرار ، أوْ شىء من هذا النوع . مذهب وقد نقشت عليه ملامح قمر بذر يبتسم انه خفيف ، أضعه بين أسنانى وأخدشه ، يطلّ لون الألومنيوم الأبيض » . . وجمال التصوير فى هذه اللحظة ينبع من أن الكاتب لم يبالغ فى وصف ما تخاله المرأة ذهباً ــ كما بالغ فى وصف صقيع الليل والوحشة ــ بل جعله شيئاً صغيراً لا يحقق حلماً فى بيت أو ثوب أو طعام أو سجادة صلاة ، حتى لو كان ذهباً خالصاً ، لكنه فى خيالها أو وهمها قمر سحرى قادر على أن يصنع المعجزات . على أن الكاتب ، كما تحوّل فى القصة السابقة عمّا كان يمكن أن يتوقع القارىء من عزوف الشخصية المتفرّدة عن الناس ، يختم هذه القصة بما يفسد لحظتها الشعرية الرقيقة ، فحين يخبر الراوى العجوز بحقيقة قمرها الذهبى تنقضّ عليه :

« إنها تهجم عاضّة ذراعى ، مردِّدة أننى لص . لص يخبرها كذباً أن قمرها الذهبى ليس إلا زرّاً من معدن رخيص ، ليسرقه . . أعطيها الزر ، وقد صرت أصرخ من شدة الرعب ، وهى قد جُنّت . . تعضنى ، بل تكاد تأكلنى ؛ وأجرى مبتعداً عنها ، وهى تقذفنى بما تلقاه تحت قدميها العاريتين ! » .

وحين تتجاوز اللحظة الاختلاط أو الخبال إلى مثل هذا الجنون الوحشىّ تفقد شاعريتها وقدرتها على إثارة التعاطف الإنسانى وتصبح ــ على النقيض ــ مثيرة للنفور أو السخرية . وهذا ما لم يقصد إليه الكاتب بالطبع .

ومحمد المخزنجى طبيب شاب ، لعلّه حين كتب هذه القصص كان ما يزال يجتاز تلك المرحلة الوسطى التى يتعادل فيها الإحساس الحاد بعذاب المرضى والمصابين ، وإلف المهنة وموضوعية الممارسة ، فتصبح ملاحظة المشهد لديه مزيجاً من عطف إنسانى رقيق تكبحه المعرفة العلمية وضرورات العمل ، فلا يبلغ حدّ الرثاء الصريح أو العاطفية المسرفة ، ولا ينتهى إلى الممارسة المهنيّة المجرّدة من العواطف . ومن هذا المزيج المتعادل تخلص للكاتب مشاهد من أسى شفيف ينبع من استسلام الحياة للموت فى نهاية المطاف استسلاماً شاعرياً وديعاً يحاول أن يمسك بأطراف الحياة ، لكنه لا يتشبث بها . وفى المجموعة قصتان تتميزان بهذا الأسى ، وتلك الوداعة والشاعرية ، هما : « عنبر

البنات » و « بضع زهرات » . والراوى فى هاتين القصتين طرف فاعل فى المشهد وليس مجرد ملاحظ أو مجرّب . وفعله لا يتجاوز لمسات إنسانية مواسية فى القصة الأولى ، أما فى القصة الثانية فإنه يجعل من نفسه معادلاً للمريض ، وذلك بأن يضع نفسه موضعه ليستشف حقيقة مشاعره الباطنة .

فى « عنبر البنات » يقسم الدّرن يرى الطبيب الممرضة تحمل ملاءات المرضى إلى التنظيف . ويمدّ يده فيفرد بعضها فيرى « زحمة التطريز تكاد تخفى لون القماسى الأبيض . مثات من كلمة « الذكرى » وتحتها أسماء لبنات ، ورسوم لورود بألوان ومراكب تسبح على موج ، وشموس طالعة ، وعصافير » . إنهن كما تنبىء نهاية القصة ــ قد قضى عليهن المرض ، لكنهنّ لم يشأن أن يغادرن الحياة دون أن يمسكن بأطرافها بتلك الكلمة الحافلة بالدلالة « الذكرى » ؛ إذ هى استسلام للموت ، واستمساك بالحياة فى وجود معنوى ممتد ، وتعبير رقيق عن محبة الحياة والأحياء ، يزيد من جماله ما يحوطه من « ورود بألوان ، ومراكب تسبح على موج ، وشموس طالعة ، وعصافير » . وكلها مشاهد من الحياة ترتبط بخيالات الجمال واليسر والنور والانطلاق ، ولا ترتبط بممارسة الحياة فى صورها العملية المحدودة .

ويدخل الطبيب عنبر البنات فيرى فتاة تدرك أنها كرفيقاتها السابقات فى طريقها إلى النهاية المحتومة ، لكنها تجلس فى لحظتها الشاعرية أو المستكينة تطرز اسمها على ذيل جلبابها « للذكرى » .

« . . كانت تجلس على حافة سرير ، تحت حزمة يتيمة من شعاع الشمس تنفذ عبر الشبّاك الوحيد المفتوح فى المكان . كانت تجلس منحنية تعمل شيئاً فى حجرها . وعندما رأتنى أتجه إليها أنزلت الجلباب بارتباك ، ونهضت تقف نحيفة تموت خجلاً وشحوبا ورقة . . ابتسمت خجلاً إذ رأتنى أنظر إلى ذيل جلبابها وقالت : « لقد أخذوا كل المفارش ولم أجد ما أطرّزه غير . . » . وقرأت على ذيل جلبابها كلمة « للذكرى » مطرزة بلون سماوى وسط وردتين خضراوين ، وتحتها كانت إبرة التطريز معلّقة تتأرجح ، ماتزال ، فى خيطٍ وردىٍّ يخرج من حرف تمّ تطريزه . عرفت بعد ذلك أنه كان الحرف الأول من حروف اسمها ! .

ومع أن الراوى هنا ليس طرفا فى المشهد فإنه ينتقى منه ما يشى بتعاطفه وإحساسه الخبىء بالمأساة ، فهو ــ فى أوّل الأمر ــ يفرد الملاءات التى تحملها الممرضة ، وهو عمل إرادى مختار ليكون تمهيدا للكشف عن جوهر المشهد . وهو فى وصفه لجلسة الفتاة الوحيدة يؤكد وحشتها وعزلتها لكنه لا يبلغ بها حدّ اليأس القاتم حتى تظل اللحظة ملاءمة لما تحمله كلمة « للذكرى » من معان رقيقة : « كانت تجلس على حافة السرير تحت حزمة يتيمة من أشعة الشمس تنفذ عبر الشباك الوحيد المفتوح فى المكان » . المريضة لم يعد لديها من صلة بالحياة إلاّ « الذكرى » ، والمكان لا صلة له بالحياة إلا الشباك الوحيد المفتوح والحزمة « اليتيمة » من أشعة الشمس . وشعور الفتاة بالمأساة قد اقترب حتى تجاوز الملاءة فأصبح لصق جسدها تطرزه على « ذيل ثوبها » . وإبرة التطريز ما تزال معلقةٍ تتأرجح فى خيط يخرج من حرف تم تطريزه ، هو أوّل حرف من حروف اسمها ، رمزاً لبداية السير نحو نهاية مؤكدة سبقتها إليها رفيقاتها ممّن طرزن أسماءهنّ من قبل .

ويتجاوز الراوى هذا التعاطف الخفىّ ولا يصبح فى « بضع زهرات » مراقباً للمشهد فحسب ، بل يضع نفسه ــ هو ــ موضع المراقبة والملاحظة ، محاولاً أن يشارك المريض فى وهمه لعلّ فى الوهم ظلاً للحقيقة . . مريض الدرن الشيخ يتسلق السور ليقطف زهرات البيجونيا الحمراء ليضعها فوق خدّه مؤمنا بأنها ستعيد إليه لونه الذى أشحبه السقم . ويجىء به الحراس إلى الطبيب الشاب فيعاتبه على فعلته ويسأله عن سرّها فيجيب وهو يرتعش إنّ بعضهم أخبره بوصفة : لو أنه أحضر وردا أحمر ووضعه بجانب خدّه ، لذهبت الصفرة وتورد الوجه . . ويضحك الطبيب ويسأله عمّن أخبره بهذا فيشير إلى نفسه . . والوهم هنا لا يجىء من فكرة شائعة بين الناس بل ينبع من ذات المريض الذى يدفعه ــ فى أقصى حالات اليأس ــ حافز البقاء فيتجه إلى الطبيعة فى أبهى صورها وأكثرها إيحاء بالحيوية وتدفق دماء العافية خلال لون الزهرة الحمراء . ولأنّ الوهم هنا ينبثق من الذات فى صورة من حيرة الشعور ، لا من اختلاط العقل ، تصبح له قدرة الطقوس السحرية عند الإنسان البدائى الذى كان يحاول أن يفرض إرادته على الطبيعة بتمثيل ما يريد وخلق عالم من « الوهم » هو لديه صورة مؤكدة لما سيحدث فى الحقيقة . وكما كان يحدث فى تلك الطقوس يصبح أداؤه « مُعْدِيا » إن صح التعبير ــ وبخاصة فى مستشفى للدرن ! ــ وهكذا جعل الطبيب نفسه طرفاً فى التجربة دون أن يدرك دافعه ، وهو طبيب يدرك طبيعة الداء والشفاء ويتمتع بكامل عافيته « فى حجرتى وأنا وحدى ، لا أدرى ما الذى دفعنى لأفعل ذلك . كنت أقف أمام المرآة ، وأمسك بزهرات البيجونيا الحمراء وألصقها بخدّى ، فأرى وجهى يتوردّ ، إذ تضوى فيه الشعاعات المنعكسة عن حمرة البيجونيا . وعندما كنت أبعد عن وجهى الزهرات أراه يشحب ، فأعود أقرّبها . ومكثت أفعل هكذا ساعات ، حتى جاءت المرّضة وطلبت

منّى أن أصعد إلى سليمان العجوز ، وأخبرتنى أنه فى حالة متأخرة . . وقلت لنفسى : آخذ إليه الزهرات الحُمْر ، لعلّه بها يفرح ، ويسامحنى أيضا . . ! » .

لكن الأمر عند الطيب يقف عند هذا الحد من التمثيل فى لحظة وَهْم « صادق » قد تنتزعه للحظات من عالم الألم واليأس حيث يقفُ الطب أحياناً عاجزاً أمام « الحقيقة » الماثلة التى تختفى أمام الناظر : « إذ تضوى فيها الشعاعات المنعكسة عن حمرة البيجونيا » . ثم يثوب إلى الحقيقة الماثلة مرّة أخرى ويمضى ليعود مريضه المحتضر الذى يغادر الحياة متشبثا بالوهم والأمل حتى اللحظة الأخيرة .

« عندما وصلت إلى سريره وجدته بلا نبض وقد تمدّد على ظهره . وإلى جانب وجهه رأيت بضع زهرات بيجونيا حمراء أخرى حديثة القطف تلتصق بخدّه الذابل ، وفى يده الهامدة على صدره كانت قطعة مرآة صغيرة تنزلق لتقع . . وكان لا يتحرك » .

والمخزنجى مشغول بالحياة والموت يرقب لقاءهما فى أمثال تلك اللحظات الشجيّة الرقيقة دون محاولة « الفلسفة » أو سوق الحكمة . وقد تنتصر الحياة الجريحة إلى حين كما انتصرت اليمامة المضروبة ، وقد تستسلم للمحتوم لكنه استسلام « شاعرى » تنساب فيه الحياة إلى وادى الموت وتتلاشى فى هدوء .

والحياة التى يضعها المخزنجى فى مواجهة الموت حياة بالمعنى المطلق قد تتصل برموز نفسية أو خلقية أو حضارية عامة بعيدة الصلة بممارسة الواقع فى عمل أو علاقات اجتماعية أو حبّ أو انتصار أو فشل . ويبدو أن شكل القصة البالغ القصر لا يتيح فى الأغلب مثل هذا الربط . ومثل هذا الرسم المطلق للحياة يتمثل فى صور كليّة عامة ، كالحرية أو الجمال أو الإرادة أو القدرة على التواصل أو الوحشة النفسية وغير ذلك . لذلك يطفو الرمز على سطح القصة ويبدو فى ثنايا أسطرها القليلة ، سواء أصرّح الكاتب به أم تركه لفطنة القارىء . وهو دائماً رمز مفرد لا يتفرع إلى دلالات ثانوية ، كما يحدث كثيراً فى القصة القصيرة ذات الطول المألوف .

وحرّية الإرادة ، وإرادة الحياة وما يتصل بهما من الإحساس بمعانى الجمال والانطلاق ، العجز والانقياد وما يرتبط بهما من دمامة و « حيوانية » ، من أبرز المحاور التى تدور حولها كثير من قصص الكاتب .

وقصة « الخنازير » من تلك القصص التى تبرز دلالتها مجزّأة فى مشاهد قصيرة كأنها « سيناريو » لفيلم تسجيلى قصير يضع المناظر أمام المُشاهد منظراً وراء آخر دون حوار أو تعليق ، حتى إذ اكتملت المناظر ، اكتملت معها الدلالة الكلية . ويقدّم « عنوان » كل مشهد جزئى ما يشبه تسجيل المنظر العام ، ثم تقترب « الكاميرا » داخل المشهد لترصد الحياة والحركة . ولا يجد القارىء عسراً فى إدراك الدلالة الجزئية لكل مشهد ولا تجميع الدلالات فى النهاية فى معنى كلى واحد . وبعض هذه الدلالات عام شائع ، كارتباط الخنازير بالغلظة والقذارة ، وبعضها ــ سواء أكان من واقع الملاحظة أو من ابتكار المؤلف ــ أكثر طرافة وألطف خفاءً فى ثنايا التعبير والحركة :

المخرج أو المصوّر ــ إن صح التعبير ــ يجوب الخلاء فيكتشف أنه فجأة فى مواجهته حظيرة للخنازير . يسجّل إطارها العام فى عنوان « هاكم سورها » ــ ولأوّل مرة يخاطب الراوى القراء ، والمشاهدين ــ فى قصص هذه المجموعة . ثم تقترب الكاميرا إلى السور من خارجه وداخله مسجلة قبح المشهد ودمامة الاستكانة :

« دائرة من رقع الصفيح الصدئة المتباعدة أنقُرها سبابتى فتمتلىء بالثقوب . تقوم على جذوع أشجار قميئة ميتة وعروق خشبية نخرها السوس . لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج ، فهى لا تنطح هذا السور ــ الهش لينهار ، وهى لا تتسلل خلال فجواته الكثيرة لتنطلق » .

وتقترب الكاميرا أكثر فأكثر مقدمة « المنظر الداخلى » بعنوان « وهاكم الخنازير » : « أبصرها فى ازدحام شديد ، برغم انفساح المكان تمشى متلكئة بليدة ، تتلاطم أجسامها البرميلية تلاطماً مكتوما لا تعبأ به ، وأبوازها تعمل فى الأرض الزلقة ، فأعجب لكونها تأكل من حيث تدوس ، وتمضى وتنام ، تأكل القمامة وتظلّها غيوم الذباب » .

وفى هاتين اللقطتين تصريح بمعنى يتجاوز الرصد والتسجيل فى قوله « لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج » وقوله « فأعجب من كونها تأكل حيث تدوس » . ولعلّ المقصود بهما أن تتلبث عدسة المصور عند بطء حركة الخنازير وبلادتها وطريقتها فى المأكل القذر .

ولعلّ أبلغ مظهر للربط بين مشاهد القصة ومشاهد سيناريو الفيلم التسجيلى ، عنوان اللقطة الثالثة ومنظرها : « وهاكم الراعى » . « يدخل رافسا باب الحظيرة المتهالك مربدَّ الوجه ، فى يده عصا » .

وفى كل جملة من هذه الجمل الثلاث القصيرة توجيه إلى رصد طبيعة الراعى وسلوكه نحو الخنازير « رافسا باب الحظيرة . . مربدّ الوجه . . فى يده عصا » . وفيها تقديم للطرف الثانى الذى يتقاسم مع الخنازير إبراز المعنى الكلى للعلاقة بين « الراعى و « الرعيّة » !

ثم يكون عنوان اللقطة الرابعة « وهاكم الخنازير والراعى فى جوف الحظيرة » : يفرقع الراعى بلسانه ، فتسمع الخنازير ، تأتى متسارعة متلاطمة ، تتحسس قدميه بأبوازها وهى تنتظر عطاياه من القمامة . لكنه فجأة يمسك بأحد الخنازير من ذيله وينهال عليه بالعصا ، فيجرى . ويلاحقه الراعى بالضربات فى مسارٍ . وفى مسارٍ دائرى قليلاً قليلاً ــ يعتقه » .

وتؤكد اللقطة أن هذه العلاقة القائمة من جانب الراعى على القسوة والغلظة ، ومن جانب الخنازير على الانصياع والرضى بالهوان ، علاقة قديمة قائمة على « طقوس » معهودة من الجانبين ، أكدّتها العادة والحاجة ، والحرمان من الحياة الحرة الطليقة .

وتتكامل المعانى الجزئية فى اللقطات السابقة لتفصح عن معنى كلى واضح من خلال حركة أكثر امتدادا وأقوى دلالة على رمز الحياة القائمة على استبداد الحاكم وقمعه وإغرائه رعيّته بالفتات ، وهوان الرعية المستكينة التى ألفت لطول الهوان والخضوع قبح الحياة وانغلاقها :

« يظل الخنزير المضروب يجرى ، حتى بعد أن تتوقف الضربات ، فى دائرة . وكلما مسّ خنزيرا فى طريقه يتبعه . وتتشكل حلقة باتساع فسحة الحظيرة كلها . حلقة متصلة من الخنازير التى تجرى دونما هدف ، غير أن كل خنزير يخشى أن يكون الخنزير الجارى أمامه فاراً من خطر داهم ، فهو يتبعه بالفرار . ثم أرى راعى الخنازير يذهب ، ويحضر لنفسه مقعدا ، ويعود ليجلس بالقرب من حلقة الخنازير الدوّارة ، والعصا فى يده .

إنه وهو جالس ، يهوى بعصاه دون أن يصوّب ، فيضرب على هذا النحو كل الخنازير التى تقدم نفسها للعصا وهى تجرى مطأطئة عمشاء » .

والدائرة ــ التى لا بداية لها ولا انتهاء ــ رمز للخضوع المطلق والخوف الدائم والفرار إلى غير غاية ، وتمثيل لفقدان أدنى مظهر من مظاهر الإرادة ، كأنْ يرتد الخنزير ــ مثلا ــ من نقطة النهاية إلى نقطة البداية لو كان يجرى فى خط له بداية وله نهاية .

ولهذه اللقطات « التصويرية » نظير فى قصة أخرى لكنها أكثر حركة وشاعرية ، إذ تصوّر لحظات من حياة « فنان » ريفى يزيّن بيوت الريفيين فى مناسبات مختلفة ، كالعودة من الحج أو السفر الطويل ، أو لافتة « دكان » سيتم افتتاحه . ويراقبه الأطفال ساخرين أوّل الأمر ، ثم مبتهجين معجبين بفنه فى النهاية .

وتبدأ مقاطع القصة وكأنها حديث من يقدّم بعض الصور التسجيلة لبعض المشاهدين ، فى آلة عرض : « ها هو ذا الباب يفتح ، والرجل يخرج بهيئته العجيبة . يخرج معلقاً فى كتفه اليسرى سلّمه المزدوج . . نصطخب هزءاً به فيتوقف لنتوقف . . ها هو ذا الرجل الأبيض كله ، الرخو كأنه من عجين ، الطويل ، الطويل . . يخلط الرجل ألوانه . . يرتقى السلم فيأخذ بصرنا المشدود إلى مواطىء قدميه العاريتين الصاعدتين . . يقف هناك فى الأعالى فتنجذب إلى يديه وجوهنا المتطلعة . . . يتجلّى باللون والفرشاة فينطق الحائط ويضىء فى الليل تحت يده بكلام ودنيا من خطوط وألوان يرسمها . . » .

ثم يختفى الأطفال والرسام لتبدو للناظرين لوحته الفنيّة بالأسلوب نفسه من التقديم « ها هى ذى سماوات فيها شموس وعصافير ، وبحار تطل منها عرائس البحر ، وصحارى تركض فيها الغزلان ، وغابات بشجر وثمر وحيوان وطير » .

وإذا كان الرواة هنا يلفتون المشاهدين إلى « لقطات » المشهد المجسمة واحدة بعد أخرى لتنتظم فتشكل حركة متكاملة تنتهى بالقصة إلى غايتها ، فإن الراوى فى مجموعة المؤلف الثانية « رشق السكين » يوجه حاملة الكاميرا إلى موضوع الصورة وزاوية الرؤية وحركات الكاميرا والاقتراب والابتعاد ، مفصحا بهذا عن طبيعة بعض هذه القصص التى تكاد تكون ترجمة بالكلمات عن المشهد التصويرى « يمكنك الآن أن تُعدّى الكاميرا للتصوير ــ حيث سيتعينّ عليك ــ لتسجيل هذا المشهد دون أن نوقف السيارة ــ أن تدورى وتلتفتى ، دورات وجيزة ، ومجرد التفاتات صغيرة ، وأنت فى مقعدك وراء الزجاج . وربما يكون من المستحسن أن ننزل زجاج النوافذ لتكون الرؤية أنفذ . فى هذه الأثناء سأكون قد فتحت جهاز التسجيل لتأتى الأصوات المتزامنة مع الصور . . . عندما نقترب منهم سترينهم وقد أخذوا يتحركون متزاحمين فى كتلة تسدّ الطريق . حينئذ سيتوجب علينا ــ أو نضطر ــ إلى الإبطاء من سرعة السيارة . فى هذه اللحظات ــ والسيارة تشق كتلتهم ــ ستعملين أنت بالكاميرا فيما يكون جهاز التسجيل مفتوحاً » .

ولعلنانلحظ هنا عثرات الأسلوب واللغة وكأن المؤلف قد تخلّى عن أسلوبه السليم ، الشعرى فى كثير من الأحيان ، ليجسّد شخصية المخرج الذى لا تهمه الكلمات إلا بمقدار ما تؤدى من معنى ! : « سيتعينّ عليك . . فى هذه الأثناء أكون قد فتحت جهاز التسجيل . حينئذ سيتوجب علينا ــ أو نضطر ــ إلى الإبطاء . فى هذه اللحظات ستعملين أنت بالكاميرا . » .

وإذا كان ذلك الموقف التصويرى التسجيلى فى قصة الخنازير

قد صوّر معادلاً لحياة بعض البشر ، فإن فى بعض القصص معادلاً لوجه آخر من وجوه الحياة ، يتضمن ذلك المعنى الذى يتخلل كثيراً من قصص الكاتب ليصوّر إرادة البقاء وجمال الحرية والانطلاق . وفى « مذبحة النوارس » تموت كل النوارس من غذاء مسمّم قضى على عدد كبير من رجال السفنية ويذهب الطبيب ــ الراوى ــ لإسعاف من بقى من البحارة على قيد الحياة تنتابه الهواجس الحزينة : « هل ماتت كل هذه النوارس ، ومات النورس الذى أراه هناك يلعب وحيداً عند تلاشى حاجز الأمواج ، فى مواجهة البحر المفتوح ؟ . . كانت رائحة الموت خانقة ، فَرُحت ــ بعد انتهاء الإسعافات ــ أصعد درجات السلّم الخارجى إلى السطح العالى أبحث عن نسمة بحريّة ليس فيها رائحة الموت . وكانت الغيوم تنجاب والشمس تسطع . « لم يمت » هكذا هتفت . لم يمت ! » هتفت قافزا بفرح مفاجىء وأنا أشير إلى الأفق . هتفت إذ لمحته هذا النورس الذى اعتدت رؤيته منفرداً ، يحلّق وينقض ــ ثم يستريح وحيداً على آخر صخرة من صخور الحواجز » .

ولعلّ هذا النورس الأوحد الذى استطاع أن يفلت من الموت مجرد رمز لا حقيقة له يجسّم ذلك المعنى الذى أشار إليه ، ويأتى نقيضاً لذلك الخنزير الذى يحركه الراعى « من ذيله » ليدفع هو بدوره سائر الخنازير إلى حركة دائرية دائبة . وعلى حين تعيش الخنازير مطمئنة ذليلة فى الحظيرة الضيقة القذرة ، يعلو النورس على رائحة الموت ويطير محلقاً يحلّق وينقض . . والغيوم تنجاب والشمس تسطع .

والحق أن التضاد والمفارقة محوران أساسيان لكثير من قصص الكاتب يستعيض بهما عن عن ضيق المكان وقصر اللحظة وغيبة الحياة الواقعية بكل ما فيها من أحداث وصراع ونماذج بشرية فاعلة ، فالشخصيات والحيوان والطير والنبات فى قصص المخزنجى تبدو منفيّة معزولة عن حركةالحياة ورحابتها ، فى إطار من مكان محدود كالسيارة أو المعمل أو السجن أو « عنبر » فى مستشفى ، أو سطح ساخن لغلاّية شاى ، أو تربة صغيرة ضحلة لا تتسع لعمق الجذور وامتدادها ؛ وفى إطارٍ من لحظة عابرة هى ختام لأحداث ولحظات غير مرويّة انتهت بالشخصية إلى تلك اللحظة الوجودية الخاصة ، التى تختزل فيها وقائع الحياة لتصير لحظة نفسية مجردة فلا يبدو منها للرائى إلاّ قمتها ، أو لتصير ومضات ذهنية تلمح فى مشاهد الحياة الصغيرة دلالة كانت خافية .

ولكى يوحى الكاتب ــ فى هذا المجال الضيق ــ بما يختفى تحت القمة أو ما سبق « اللحظة » أو ما يتضمن المشهد من دلالة ، يعتمد فى غيبة حركة الحياة على التناقض والمفارقة : « بين الفناء ، وامتداد الحياة ، فى الذبابة الزرقاء الميتة والبيض ، بين الزيف والحقيقة ، أو المظهر والمخبر ، فى أوراق الأشجار الخضراء وأغصانها الباسقة ، وجذورها السطحية الهشة ؛ فى اليمامة المضروبة المحلقة فوق الحقول والصبى المجهد الدموىّ الخائض فى الوحل ، فى راعى الخنازير المسيطر ، والخنازير الخاضعة الذليلة ؛ بين الوجود النفسى للأشياء ووجودها الواقعى فى « القمر الذهبى » والزر النحاسى ، فى المقابلة بين وهم الحقيقة عند مريض الدّرن المحتضر واصطناع الوهم عند الطبيب ، بين نملة تقفز من فوق السطح الساخن فتنجو ، وأخرى تبقى فتموت ، فى النوارس الميتة ، والنورس الأوحد الباقى . . » .

وجميع قصص المجموعة مرويّة بضمير المتكلم الذى يرقب المشهد أو يختبره أو يشارك فيه أحيانا . وهو راوٍ فرد فى ثلاث عشرة قصة ، ورواة جماعة فى ثلاث ، وإن تحدث راوٍ واحد بلسانهم : « لا ندرى . . عندما وصلنا . . ننظر فنرى . . فى النهار لم نكن نراه . . نصطخب هزءا به . . وهاهو ذا قد سحرنا . . »

ولعل هذا الأسلوب من أساليب « الحكاية » هو أصلحها لطبيعة « الأقصوصة » إذ يلتزم فيه الراوى بما يجرى تحت بصره وسمعه ، فلا يروى ــ كما يفعل الراوى المؤلف ــ ما يمكن أن يعلم وما لايعلم فيخرج على هذا الإطار الفنّى البالغ القصر .

○○○

وتلتقى قصص المجموعة الثانية « رشق السكين » فى بعض ملامحها ، مع قصص المجموعة الأولى وإن انفردت بعض قصصها بسمات مميزة فأصبحت ذات طولٍ نسبى ، وانتقت لقطاتها « مجموعات » من البشر أو الحيوان أو الطير أو النبات ، يجمع بينها فى الدلالة طبيعة المكان أو اللحظة أو الشعور الموحد . ويقسّم الكاتب المجموعة أقساما يضم كل قسم عددا من القصص ذات سمات ودلالات مشتركة . . « هذه اللحظة ــ مدينة الاختناق ــ سفر الشجر ــ بشر الأقفاص ــ حيوانات وطيور ــ ملامح شتوية ــ فى المقهى ــ فى الميناء ــ مجرد لمس ــ نفسيات » .

ومثل هذا التنوع فى اثنتين وثلاثين قصة تضمها المجموعة يجعل من العسير أن يتبيّن الدارس ملامح مشتركة محددة بينها ، ويدفع إلى اختلاط مواقفها ولحظاتها وشخصياتها لدى القارىء . . . على أن بعض الدلالات الكلية التى دارت حولها تجارب المجموعة الأولى ، ما زالت تبرز فى بعض هذه القصص كالاستمساك بالحياة ، والتّوْق إلى الحياة والحرية والعافية ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكوحدة الإنسان الفرد وعجزه عن التواصل ، وشعوره بالحصار .

وحين تصوّر القصة « مجموعة » من الناس ـ فى المستشفى أو السجن ـ تتسع زاوية الرؤية ويصعب الاقتراب من الملامح المفردة المحددة ، وتصبح اللقطة عنوانا على معنى كلى واحد ، وكأن الجماعة ـ على اختلاف أفرادها ـ قد استحالت فى إطار المكان واللحظة إلى شخصية واحدة . فالشخصيات ـ كما ذكرنا ـ تبدو فى هذا العالم القصّى المغلق منفيّة عن واقع الحياة إلاّ على سبيل الذكرى التى تطوف بالمخيلة لحظات ثم ترتد إلى عالمها المحدود . ومواقفها وأفعالها ـ لهذا ـ لا تتعدد بتعدد الأفراد ، إذ لا يصنعون شيئا ، أو يجرى لهم شىء ، يمكن أن يميز أحدهم عن الآخر كما يحدث فى الحياة ، ومشاعرهم وسلوكهم ليست إلاّ « ردود أفعال » تنبع من إحساس فطرى تشترك فيه الجماعة ، كحلم السجين بالبيت والأطفال والشوق إلى الحرية . وتلك هى بالضرورة طبيعة « بشر الأقفاص » كما يسميهم المؤلف فى قصصه الأربع التى تقع فى هذا القسم من المجموعة .

ويبدو توحّد الجماعة على اختلاف أفرادها ـ فى الشعور وردّ الفعل ـ فى قصة « يوم للمزيكا » ، إذ تفد إلى السجن فرقة الموسيقى النحاسية من ملجأ الأيتام للترفيه عن المسجونين . ويبدو سلوك المسجونين متماثلا ـ كأنه سلوك فرد واحد ـ فى بداية القصة وفى نهايتها : « ونادى المنادى .. عمبا ١١١ / كلّه يسمع . المزيكا وصلت .. وكان المنادى مبسوطا على غير العادة . وكان المسجونون الخمسمائة على أهبة الاستعداد للانبساط بهذا النداء . ودوى العنبر بهدير صيحة طفلية « هـ ااه » .. كلهم كانوا يصيحون كالأطفال ، القتلة وقاطعو الطريق ، وتجار المخدرات والقوّادون والنشالون والمحتالون ولصوص الدواجن ، وحتى المتهمون بالتسوّل كلهم صاحوا كالأطفال : « هـ ااه » .

هكذا تبدأ القصة بفرحة « شاملة » ثم تنتهى ـ بعد انصراف مأمور السجن وانطلاق المسجونين على سجيتهم ـ بأغنية شعبية معروفة للتعبير عن شوق الغائب إلى العودة : « وحالما غاب المأمور جرى اتفاق سريع بين المسجونين والسجانة ، وفرق الأيتام ، وتغيّر اللحن إلى « ميتا أشوفك ، أشوفك ياغايب عن عينى » . وهلّل المسجونون ونهضوا هاجمين على فرقة الأيتام يحملونهم بآلاتهم فوق الأكتاف ولم يرتبك اللحن ، بل تناسق يعلو فى حميّة .. »

ويجرى الكاتب فى قصص المجموعة شيئا من الحوار ، ولا يبقى الراوى هو الراصد الوحيد للحدث أو اللحظة أو النموذج بل يصبح لبعض القصص ـ كما رأينا فى القصص الثلاث من المجموعة الأولى ـ رواة فى صورة جماعة فتحل « نحن وكنّا » مكان « أنا .. وكنت » وقد تجىء بعض القصص بلا راوٍ عن طريق حكاية « المؤلف » للحدث ، كالمعهود فى كثير من القصص القصيرة .

ومع أن راوياً واحدا يتحدث باسم الرواة الجماعة ، فإن رؤيته تتسم بطابع شامل جماعى تميل به إلى « السرد » . وكذلك تجنح إلى السرد القصص التى يضعف فيها سلطان الراوى أو تقل مشاركته ، أو يختفى فيها الراوى ليأخذ المؤلف مكانه ويكثر الكاتب فى أمثال تلك القصص من استخدام « كان » التى تنبىء بانقضاء الحدث أو انتهاء اللحظة .. على أنه فى القصص ذات الراوى ـ سواء كان فردا أو جماعة ـ كثيراً ما يتبع فعل الكينونة الماضى بفعل مضارع ـ أو حال يدلّ على المضارعة ـ ليؤكد ثبات الحدث أو تكراره ؛ ففى قصة عدو الشمس ـ من المجموعة الأولى ـ يبدأ المقطع بالفعل « كان » مشفوعا بالفعل المضارع ، أو يبدأ بفعل ماض تام مشفوع بحال ، لتثبت الصورة التى كان الصغار يرونها كل يوم فى صديقهم عدوّ الشمس : « **كان يغنى لحنا غريبا عن خنفساء يملكها .. كان يرفع الخنفساء بالخيط حتى تقترب من وجهه .. نزلنا عن عارضة النافذة مستغربين .. اقتربنا منه غير مصدّقين .. كان يكمل إغماضة العين نصف المغمضة** » ..

أما حين يريد الكاتب أن يجسّم الصورة و « يجمّدها » فى وضع دائم مستقرّ يدلّ باستقراره على التكرار ، فإنه يستخدم المضارع وحده وكأن الفعل ما زال ماثلا أمام العين . وفى قصة « الفنان الريفى » التى أشرنا إليها من مجموعة الآتى نموذج واضح لهذا الأسلوب : « يتوقف لعبنا والصياح حينا ونحن نسمع ونراقب . نعرف المكان من حديث الرجلين . تغطس الشمس ويطفو الليل . هاهو ذا الباب يفتح والرجل يخرج فنكتم الضحك .. يخرج معلقا فى كتفه اليسرى سلّمه المزدوج . يتوقف لنتوقف ثم يجرى وهو يرمينا بالشتم والطوب ، ونعود لنمضى وراءه من جديد عندما يعاود المسير .. يخلط الرجل ألوانه ، يرتقى السلّم فيأخذ بصرنا المشدود إلى مواطن قدميه العاريتين الصاعدتين . يقف هناك فى الأعالى ، فتنجذب إلى يديه وجوهنا المتطلعة .. يتجلّى باللون والفرشاة فينطق الحائط ويضىء ... » .

ونلتقى فى قصة « العصافير » من المجموعة الثانية بذلك الملمح اللغوى نفسه ، وإن اضطر الكاتب لضرورة « الحكاية »

فى بعض أجزاء القصة إلى استخدام الماضى المطلق : « . . ففى الخامسة والنصف وأول ضوء ، يروح يشقشق عصفور ، بعده تعلو الشقشقات ، تعلو حتى السابعة لحظة اكتمال الشروق ، تبلغ ذروه ارتفاعها ثم تأخذ فى الهبوط حتى الثامنة ، تكون كحوارات ما قبل الرحيل ضنينة تتباعد أسيانه . وفى التاسعة تتلاشى إذ تتطير العصافير جميعا إلى مواضع قوتها وفى آخر النهار تعود . تثرثر تعْبَى بشقشقات واهنة تشتد وتشتعل فى لحظة أكتمال الغروب ، وتأخذ تخبو كلما هبط الظلام ، وفى الحلكة تسكت . . وهاأنذا لا أسمع شقشقة العصافير »

وفى القصص التى تخلو من الراوى أو الرواة تتوالى أفعال الكينونة السردية مطلقة أحيانا ، أو متبوعة بأفعال مضارعة فى بعض الأحيان ، كما تكثر الأفعال الماضية التامة . فى قصة « امرأة فى المقهى » من مجموعة « رشق السكين : « دخلت المقهى . . فالتفتت إليها الأنظار ، ثم راحت تختلسها النظرات من وراء صفحات الجرائد . كانت فارعة القوام . . كان الولد الصغير فى يدها . وكان الكاب الصغير محلًّى بغصنى زيتون . . جلست فى الركن مع الطفل . . وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا . انتظرت حتى جاء الرجل . . كان أنيقا . . أخذ الرجل قهوة وطلب « تمباكا » . . كانت تتحدث بإلحاح . . راح الولد يحاول النزول . . وقف الولد ساكنا . . هب الرجل واقفا ثم اندفع خارجا بينما ظلت هى فى مكانها شردت شرودا عميقا ثم فزعت واقفة . . » .

وتجىء هذه الأفعال الماضية غير الموصولة تمثيلا لحركات تتكامل فى تتابعها دون حديث أو حوار لتفصح بتكاملها عن طبيعة الموقف النفسية التى يستشفها القارىء كما يستشف مشاهد التمثيل الصامت من خلال الحركة والإيماء ما ينطوى عليه الموقف من معان . . ومع أن القصة تخلو من الراوى الذى يكشف عن وجوده بضمير المتكلم ، يحس القارىء بوجوده الخفىّ وكأنه ما زال « يراقب » الحدث ويسجّل لقطات منتقاة منه يكمل بعضها بعضا وإن بدا بينها أسلوب « القطع » السينمائى .

ويستخدم الكاتب الماضى التام أيضا ــ على نحو مختلف ــ فى القصة التى ترصد نموّ « حركات شعورية » متعاقبة تنتهى إلى « حالة نفسية » كاملة ، ولا يكون للوجود الخارجى شأن فى مثل هذه القصة إلا بمحض إثارته لتلك الحركات الشعورية كأنه حجر ألقى فى بحيرة ساكنة . وفى قصة « هذه اللحظة » يكون انقطاع التيار الكهربائى فجأة والراوى فى الطريق مثاراً لخواطر وأحاسيس كانت كامنة فى نفس الراوى حتى بعثتها لحظة الظلام والسكون . وقليلا قليلا يجد الراوى فى نفسه حاجة إلى الغناء الشجى « الهامس » أوّل الأمر ثم المسموع فى النهاية وينتابه الشعور بالخجل ، لكن خجله ما يلبث أن يتحول إلى دهشة إذ يخيل إليه أن الناس من حوله يغنّون مثله فى همهمات خافتة متداخلة الأصوات ، وكأن لكل الناس همومهم وتوقهم إلى الخلاص والغناء فى سكون الظلام . وهكذا تتعاقب الأفعال الماضية التى تنبىء دائما عن حركة نفسية خالصة : « . . بدا العالم حولى كأنما ولد من جديد . . شعرت على نحو مفاجىء أننى أفتقد الحياة . . وددت لو أجرى صارخا ما أستطيع . . اكتشفت المدّ النهائى من الراحة فى الغناء . . راح صوتى يتعثر حتى سلست « الدندنات . . أخذ أدائى يشجينى كلما جلوت صوتى بالغناء . . انتبهت إلى نفسى وقد بلغ شدوى حدّ ارتفاع الصوت . . لكن هنيهة خجلى تحولت إلى دهشة عندما أرهفت السمع . . سمعت ما يشبه همهمات خافتة ، ثم تبيّنت النغم فى تداخل الأصوات . . رحت أميّز اختلاف الأصوات والأغانى كلما مرّت بى أشباح الناس فى الظلمة ، كل شبح بصوت وكل صوت بأغنية ، وكل الأغانى مفعمة بالشجور والشجن . . عدت أواصل سيرى والغناء . . . » .

ولم يكن من عادة المخزنجى فى مجموعته الأولى « الآتى » أن يستخدم شيئا من الأساليب البيانية المعهودة فى بعض القصص القصيرة والروايات ، من مترادفات أو ازدواج بين الجمل ، أو التعبير عن معنى المشهد بأكثر من حركة وأكثر من وجه ، إذ كان شديد الاقتصاد فى استخدام المفردات وبناء العبارة المحكمة فى أقاصيصه الأولى . وحين تخلى عن القصر البالغ فى بعض قصص مجموعته الثانية « رشق السكين » بدأ يبيح لنفسه مزيداً من الحرية والإفاضة فى البيان والتصوير ، قد ينتهى به أحيانا إلى شىء من المبالغة والخروج عن طبيعة الموقف والمراقب المحايد إلى حدة الإحساس والشعور . وفى قصة « الكلاب » يصف الراوى ضيقه بضجّتها ونباحها فى هدأة الليل ، فيصف النباح بأنه « مسعور » ويصف صداه بأنه « نبال مصطكة تنغرس فى أعصاب الليل » ويتحدث عن انطلاق نباحهم لأتفه الأسباب ويعدّد مظاهر تلك الأسباب ، ويصوّر غفلتهم مع ذلك عن اللصوص فيعدد أيضا أنواع السرقات : « . . كان أقل الأشياء كفيلا بتفجير نباحهم : صراع على عظمة وجدها أحدهم فى كوم القمامة وهم عليه مزدحمون ، أو مرور كلب منفرد غريب على مبعدة أو وثبة قط من سطح إلى سطح . . خربشة فأر فى صدع جدار قديم ، أو مروق عرسة من تحت عقب باب ، أودبدبة صرصور ليلٍ هوى بعد ما أرهقه التهويم حول واحد من مصابيح الشوارع . . . كانوا ينبحون ويسمعون صدى النباح فيخالون أن كلابا أخرى تنبح عليهم ، فهُمْ عليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينبحون . . ينبحون على أى شىء إلا اللصوص الذين جاءوا مرّة ورموا إليهم بكسرات خبز دُهنت بمرقة ظلوا يلحسونها ، ، بينما الشرفات تسرق ، والأسطح تسرق ، وعدادات المياه والنور ولمبات الشوارع تسرق . . كل الأشياء تسرق حتى لم يعد لنباحهم المسعور من معنى . . » .

وفى قصة وحيدة من المجموعة الأولى ــ سبق أن أشرنا إليها ــ يلجأ الكاتب إلى هذا الأسلوب من المبالغة فى وصف إحساس الراوى ببرد الليل وصقيعه ووحشته التى لم يأنس فيها إليه إلاّ بعض القطط والكلاب . وفى المجموعة الثانية نظير لمثل هذا فى « الجانب الآخر » : « وكنت مشمولاً ببرد الريح والارتجاف المتواصل والاصطكاك ، أراوغ قطرات الماء النازلة من السقف حتى لا تصيب رأسى العارى وعنقى بسهام بردها . وأسرع متقبّضا معقوفا ، بقدمين غابتا خَدراً داخل الحذاء المتثلج المرطوب ، أحاول اجتياز الطرقة فى أقلّ ما يمكننى من الوقت ، لأنجو بكلوتىّ اللتين راح يعضهما البرد . . » .

وتجىء هذه التفصيلات وحدّة الأحاسيس ــ فى بعض القصص ــ فى صورة مقاطع شبيهة بمقاطع القصيدة ، تربط أحيانا بين بداية القصة ونهايتها وتكسبها « تصميما » فنيا ظاهرا ، أو تسوق صورا متعددة مشتركة فى الدلالة لتنبىء عن المعنى الكلى للقصة ، أحيانا أخرى . ويبدو تجسيم الحركة المادية امتداداً للقطات التصوير التى شهدناها فى بعض قصصه السابقة ، ويستخدم فيها الكاتب ــ كما استخدم من قبل ــ أداة التنبية والضمير واسم الإشارة ــ « هاهو ذا » ليشدّ انتباه القارىء أو « المشاهد » ويحوّله إلى متابعة المشهد المختار .

وفى قصة « رشق السكين » يحاول الصبى الذى يخشى أعداءه أن يسلّح نفسه بسكين يتدرب على الرماية بها . وفى أوّل القصة يعدّد هؤلاء الأعداء ومظاهر عدوانهم : « . . . المرء حتى فى عمر الطفولة لا يعدم الأعداء . . فالأعور الذى حاول إيذائى وأنا أصيد القنافذ من بين المقابر ، ما زال فى المقابر يكمن . . والجلف الذى ألقى بى من فوق شجرة التوت وأنا أجمع من ورقها الأخضر لدود الحرير طعاما ما زال تحت ذات الشجرة مع ثور الساقية يدور . . والولد الشرير الذى دأب على قهرى بالضرب وسرقة أشيائى ، ما زال بى يتربص . . »

ولعلنا نلاحظ كيف تتشابه الجمل فى بناء بداياتها ، وكيف يختمها الراوى بفعل مضارع متأخر يكسبها جميعا إيقاعا متماثلا : ما زال فى المقابر يكمن . . ما زال تحت الشجرة يدور . . ما زال بى يتربّص » .

وحين يتدرب الصبى على رماية السكين نحو جذع شجرة العنب ، يستحضر صور أعدائه الثلاثة على هذا النحو من التركيب البيانى فى مقاطع ثلاثة : « هاهو ذا وجه الأعور يتراءى لى على الجذع . . أرمى سكينى فى عينه الأخرى ، ترشق ؛ يصير أعمى . . . وأنا بذلك أطرب . وهاهو ذا الجلف ، إخاله على الجذع يتسلق ، أرشقه بسكينى ، يهوى ، فأتهلّل . . . وهاهو ذا الولد الشرير ، وكأنه من براعتى فى رشق السكين صار يرتعد ، يهرب مختبئا فى جذع العنبة فأعاجله بسكينى . يرتمى على الأرض مرشوقا ، يزحف . وأنا ــ من فرط البهجة أقفز وأطير

وقد نلاحظ أيضا انسياق الكاتب وراء الصورة البيانية فى ختام القصة انسياقا دفعه إلى التصريح بمعناها الكلى فى غير ضرورة ، على حين كان ينبغى أن يقف عند المقطع قبل الأخير : « أطير أطير ، ثم أهبط ــ وعندما تلمس قدماى الأرض ــ فى يوم تالٍ ــ أصفر وأشهق ، ما كان جذع شجرة العنب غير جذع لعنبة وأنا من كثرة رشق السكين فيه ذبحته . آه ذبحته ! » ففى نهاية هذا المقطع ما يكفى للدلالة على مغزى القصة ، وإن كان الكاتب قد تزيّد فى قوله : آهٍ ذبحته . لكن الكاتب يفصّل القول فى هذا المعنى ، وقد أغراه ردّ النهاية على البداية فى إشارته إلى خصومه الثلاثة : « ذبحت الساق ، فانقطع عن الأوراق والعناقيد العصير صارت الأوراق هشيما أصفر تذروه الرياح ، فتعرّت الأغصان ، وذبلت متعفنة العناقيد ، وانحسر الظل عن رأسى . انحسر الظل إذ ماتت العنبة . بينما الأعور ما زال فى المقابر ، والجلف تحت شجرة التوت ، والولد الشرير يتربّص بى . . ما يزال ! » وما زال الكاتب فى هذه العبارات يلجأ إلى التقديم والتأخير وإقامة توازن الإيقاع بين كل جملة وأخرى .

وفى قصة « سفر الشجر » نموذج آخر لقصة « المقاطع الشعرية » إن صحّ هذا التعبير و « التصميم » فيها أكثر وضوحا ، وصورها المتخيلة قائمة على اختيار الألفاظ ونسق الأسلوب وترتيب المقاطع : يخيل إلى الرواى أن القمح قد ملّ مقامه فى الحقل وتطلع إلى حياة أكثر حرية وحركة ، وأن الشجر قد سئم سكونه وثباته وطمح إلى الانتقال والسير ، وأن الأعشاب فى قاع البحر قد ضاقت بسجنها تحت الماء وهمّت أن تطفو فوق السطح إلى الهواء والنور . ويعبر الشاعر عن كل صورة من هذه الصور فى مقطع صغير ينتهى بنهاية ذات بناء لغوى متميز كأنه « الإيقاع » أو « اللازمة » :

« سمعت كأنما الريح تصفر فى حقل قمح توسطته ، وأنا مستغرب أن السنابل لا تهتز ولا تميل . فأخرجت منديلى أرفعه عاليا ، ولما لم يخفق قلت إن شجيرات القمح تغلى قلقا . رأيت

الشجر معتم الخضرة وكنت أسمع منه هسيساً ، فخطر لى أن الهواء يتفلّت من بين الأغصان . ولما لم أر غصنا يتحرك ولا ورقة تسقط ، أعليت يمينى فلم تتلقّ من ذلك الهواء المزعوم هبّة . قلت أن الشجر يتميز غيظا .

أيقنت أنى فى قاع البحر عندما تبدّت لى الأسماك مغتبطة تجرى ، وتبدّت الأعشاب فى حركة كتوم تلتمّ على نفسها ، وببطء نتفرّق ، ثم تلتمّ من جديد ، ومن جديد تتفرق . فقلت إن هذه الأعشاب مستفزّة . »

وحين يحقق القمح والشجر وأعشاب البحر طموحها وتهجر مواطنها مقلّدة الطير والجنادب والضفادع وديدان الأرض التى تعيّرها بالوقوف ، يبصر الراوى الشجر « يمشى على جذوره فكأنها أقدام عارية راحت تتآكل ، واخضرار الورق يشحب ثم يصفرّ ويدكن وأخيرا يساقط الشجر ميّتا بُعيد مشاوير قصار . . جدّ قصار . » ويروعه السمك الميت بعد أن جفاه العشب ، وهو يغطى سطح الماء ، والطيور تهوى من حالق . . »

وكما ختم الكاتب قصته « مذبحة النوارس » فى مجموعته الأولى بفرحته إذ أيقن أن نورسه المعهود لم يمت ومازال يحلق طليقا حيث تعود أن يراه ، يختم قصته هذه برمزٍ مماثل يصوّر المفارقة بين من يرضى بمقامه النافع الجميل ، وإن بدا راكدا ضيقا ، ومن يطمح طموحا مدمرا غافلا عن تكامل الحياة والأحياء :

« . . رأيت الدنيا صحراء وأنا هائم فيها أعانى من خوف وحرٍ وتيه وجوع . . لكنى لمّا رأيتها هناك ، هناك ، وراء محيط الرمال . . نخلة واحدة وحيدة بجذع سامق ورطب وخضرة ، جريت إليها ، غير مصدّق مكثها بمكانها . وكنت مشوقا إلى الظل والثمر ، أبكى من فرط الشعور بالوحشة ، ومن شدة الرجاء أبكى هاتفا : ليتنى أكون فى حلم ، أو ليتها لا تكون السراب . . »

وإذا كان النورس ــ فى أدبنا الحديث ــ رمزا للحرية والأنطلاق ، فإن النخلة رمز تراثى قديم للرسوخ والشموخ والعطاء .

ويصادف قارىء المجموعة الثانية بعض لوازم أسلوبية لعلّها جاءت نتيجة تلك النقلة اليسيرة من الأقصوصة المحكمة إلى القصة « الوسط » . ومن تلك اللاوازم ربطة بعض جوانب الحدث بقوله : « ثم إن » وقد سبقه إلى هذا بعض كتاب القصة القصيرة ، ومنهم محمود الوردانى فى مجموعته « السير فى الحديقة ليلاى ، وهو أسلوب معروف فى السِّير الشعبية التى يغلب عليها سرد الوقائع والأحداث ، ويحاول الراوى فيها أن يثير فضول « السامع » بتهيئته لتلقى جانب جديد من جوانب الحدث . لكن قصص المخزنجى ــ بالرغم من طولها النسبى ــ ليست قصة حادثة على هذا النحو .

ومن نماذج الإسراف فى استخدام هذه الجملة الرابطة قوله فى قصة واحدة : « ثم إنهم أخبرونى أن سرير الحجرة الآخر محجوز . . ثم إنه راح فيما بعد يغيّر ملابسه . . ثم إن الشعر الطويل الناعم انسدل محرر أعلى الكتفين » . وفى قصة أخرى : « ثم إن الإنسان يدخل ليقف وراء نصف باب مغلق . . ثم إن اليد كانت تهبط وتحفن شيئاً من تحته . . ثم إنه بدأ ينهض واقفا . . ثم إنها راحا مشتبكين . . » ومن الظواهر الأسلوبية استخدامه « قد » و « لقد » فى سياق لايراد به التحقيق ، فيضفى على القصة صفة الخبر والتقرير ، كقوله . . ولد كنّا فى الظهيرة ، ولكم أحسست بالاختناق . . وقد قالت لى عندما لاحظت ارتعاشى ألاّ أخاف » .

د . عبد القادر القط

عبد الله خيرت

أدب الحرب القصصى وملاحقة الصدى

دراسات

مرة أخرى نلتقى فى بغداد ، بعد فترة قصيرة من مهرجان المربد التاسع . وفى هذه المرة كنا قصاصين وروائيين عرب ، نشارك فى ندوة أدب الحرب القصصى ، التى عقدت فى بغداد ثم البصرة فى الفترة من ١٥ إلى ١٩ فبراير الماضى .

وكما رأينا فى مربد النصر ، كان شبح الحرب يوغل فى البعد إلى غير رجعة ، وبغداد العربية تتألق فرحاً وعزة ، وعلى وجوه أهلها تلك السعادة الصافية لأنهم عرب يلتقون بعرب ، ولا يرضون للحدود الوهمية أو الحواجز المزيفة أن تفسد هذا اللقاء . ثم انعقد مجلس التعاون العربى فى اليوم الثانى لندوتنا فكان فرحة حقيقية تجسد حلم الوحدة الذى طال انتظاره ، والذى هو بالنسبة للعراق الحياة نفسها .

وكانت هذه الندوة ناجحة بكل المقاييس ؛ فموضوعها محدد ، وجميع المدعوين قصاصون وروائيون ، والمتحدثون يُلزمون أنفسهم بوقت لا يتجاوزونه ، وإنْ أصرَّ الدكتور أحمد المدينى حين رأس إحدى الجلسات أن يقدِّم الشكر لكل متحدث التزم بالوقت ، مُتبعاً فى ذلك الأعراف الجديدة فى الثناء على من يؤدى واجبه . وأهم من كل ذلك أننا كنا نجلس آمنين بدون خوف أن يقطع علينا جلستنا شاعر من أصحاب المطولات الذين يحترفون البلاغة ساعة الإيجاز لينشدنا شعره غير مدرك لحركة الزمن ويُطيل حتى لو كان ينظم على نسق :

الحمد لرب مقتدر
خلق الأشياء على قدر

لم يكن معنا شعراء من أصحاب الكلام الذى يُغنى بعضه عن بعض ، لذلك فقد أتيح لنا الوقت الكافى لنرى بغداد والبصرة ، ونتجول فى أحيائهما القديمة ، يقود خطانا تاريخ مُضمَّخ بالعطر والبخور ، يمشى بخطواته الهادئة ، ويشير لنا إلى الأماكن التى عشنا فيها بخيالنا من قبل ، وإلى الأحداث التى كنا جزءاً منها ، ويدعونا إلى الرؤية والتأمل من جديد . كذلك أتيح لنا أن نجلس إلى القصاصين الكبار الذين كنا نعرفهم ، ونتعرف على الموهوبين من شباب الكتاب ، ونستمع إلى الكلمات الهادئة المتواضعة من الجنود الذين خاضوا الحرب القاسية وعادوا منتصرين .

دار الجزء الأول من وقائع هذه الندوة فى بغداد ، حيث استمعنا إلى شهادات من القصاصين الذين جعلوا من أحداث هذه الحرب الطويلة المضنية موضوعاً لإبداعاتهم ، وكذلك استمعنا إلى شهادات من الشباب الذين اشتركوا فيها جنوداً مقاتلين ، وكان من المهم ــ حتى ونحن نعرف ونحس أن جروح الحرب تلتئم ــ أن نستمع إلى شهادة كاتب قصة شاب ومجند هو « وارد السالم » الذى قال بصوت خافت :

« لقد فاجأتنا الحرب وأعمارنا لم تتعد العشرين إلا بقليل ، وانتهت الحرب وأعمارنا تعدت الثلاثين بكثير . وبين البداية والنهاية تكمن تجربة جيلنا بكل عنفوانها ، وبكل ما تضمنته من أحداث قتالية مريرة ، طوَّقتنا بمخاطرها ، وحصدت ما حصدت منا ، وسفحت دم طفولتنا على أعتاب الوطن . لقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذبحت الحرب أزماننا الشخصية ، وحولتها إلى ذكرى من القنابل والقصف والرصاص والشظايا ، فصارت تواريخنا مبللة بالدماء وصارت أحلامنا مرهونة بجنون الحرب . . » .

كان مهما أن نسمع كلاما هادئا وعفوياً مثل هذا حتى نحس إحساساً عميقاً ـ بالهمس وليس بالهتاف ـ أن الحرب كانت قاسية وطويلة ، وتوقعنا بعد ذلك أن ينتقل هذا الشاب من « نا » إلى تاء المتكلم فيتحدث عن بطولته باعتباره أحد الذين شاركوا فى الحرب ، ولكنه لم يقع فى هذا الفخ ، وبدلاً من التباهى بشجاعته ، حكى لنا قصة جندى احتياط فلاح التقى به فى الجبهة ، لقد أيقن هذا الرجل أنه لابد سيقتل فى هذه الحرب ، فطلب من « وارد » أن يكتب وصيته ليرسلها إلى زوجته ، وفى هذه الوصية يطلب منها أن تهتم بأمه العجوز العمياء وأولاده » ودجاجاته وشبكة صيده . ولم يمت هذا الرجل رغم عدم خبرته بالقتال ، كما عرف الشاب من أحد أصدقائه ، بل إن أمه العجوز لا تزال حية ، ولعله الآن بعد انتهاء الحرب يجلس ليصيد السمك بشبكته التى لم ينسها وسط دوى القنابل .

مثل هذه القصص الإنسانية الساذجة العميقة هى التى يجب أن تسجل ، وهى كثيرة بعدد الجنود الذين خاضوا الحرب ، ولكننا لا نشير إليها فى البلاغات الحربية ، ونحن نرى الجنود مع خوذاتهم وأسلحتهم ووجوههم المتجهمة فلا يخطر ببالنا أنهم مثلنا بشر مشدودون بحبال خفية إلى أمهاتهم وزوجاتهم وشباك صيدهم ، وأن القتل ليس حرفتهم .

وهذه القصص هى التى تفسر أكثر من غيرها صمود هؤلاء الناس البسطاء واستمرارهم فى الزحف المرهق الطويل وسط الألغام والفذائف والنخيل المحترق ، لا سترداد أرضهم ، ونجاحهم فى هذا السبيل .

وقد قال لنا وزير الثقافة والإعلام لطيف الجاسم ، وهو ينبه إلى أهمية هذا التسجيل : إننا نلاحق الصدى لنجمع هذه القصص الحقيقية قبل أن يطويها النسيان وتضيع من ذاكرة المقاتلين الذين لا يظن أكثرهم أنهم كانوا يقومون بأعمال بطولية خارقة . وتقوم الآن لجنة من بين أعضائها هذا الشاب ، وزميله القاصّ محمد حياوى وهو مجند أيضا ، بالالتقاء بالجنود لتسجيل وقائع أيام الحرب التى امتدت ثمانى سنوات .

ومن أجل ملاحقة هذا الصدى الذى يبتعد كانت الرحلة إلى البصرة وإلى مدينة الفاو ، شديدة الأهمية ؛ فها هى الأرض التى دمرتها الحرب ، وهاهى الآلاف من أشجار النخيل وقد تفحّمت رءوسها ، وعبد الستار ناصر يقول لى : هذه الأرض التى أمامك كانت مساحات خضراء متصلة ، وأنا أسأل وارد ابن البصرة والذى حارب على هذه الأرض : وما هذا ؟ وكيف حدث هذا ؟ وأسأل عن مئذنة المسجد التى أصابتها قذيفة أسقطت نصفها وتركت النصف الثانى تنعكس أشعة الشمس فى هذا الأصيل على زخارفه العربية اللامعة . ومر بنا « أتوبيس » يحمل أطفالا ضاحكين مع أسرهم ، وقيل لنا إن هؤلاء جماعة من أهل الفاو جاءوا ليزوروا مدينتهم ، لأنهم بالتأكيد سيعودون إليها . . والأطفال يضحكون لأنهم لا يعرفون ماذا حدث ، والصديق الذى يجلس بجوارى أشار إلى حائط بعيد وهو يقول : كنت أراقب فى هذه المدرسة أيام الامتحانات . . حياة جديدة نحس بها تنبعث من بين الأنقاض أعادنا إليها هؤلاء الصغار الذين لابد أن نحكى لهم يوماً قصة البطولة على هذه الأرض .

وفى البصرة جلسنا مع الضباط والجنود صباح اليوم التالى ، كان من المقرر أن نجلس معهم ساعة واحدة ، وامتدت هذه الساعة من العاشرة صباحاً حتى الثانية ، وكان يمكن أن تمتد إلى نهاية اليوم . بدأ الجنود يحكون تجاربهم بلغة غير منمّقة تتخللها كلمات باللهجة المحلية ، وكنت تسمع أحدهم يقول : الحرب حلوة ، أو يعتذر الآخر بأنه لا يستطيع أن يتحدث عن نفسه ، ثم حكى لنا جندى قصة أسره هو وبعض زملائه ، كانت قصة مثيرة سمعناها وأنفاسنا تتلاحق ، وصدقناه وهو يقول إن الإيرانين قتلوا زميله الجريح ، وكانوا يطلبون منهم أن يذهبوا ثم يطلقون النار عليهم من الخلف لأنهم فى هذه الحالة يعدون هاربين ، ومع ذلك جرى هو ومن بقى حياً من زملائه بين الأشجار التى كانت لا تزال موجودة حتى انتهوا إلى خيمة لأسرة من الرعاة رأوا من بعيد أن بها نساء ، فطلبوا من زميلهم الذى لا يستر جسمه شىء أن يظل فى مكانه حتى يذهبوا ليبحثوا له عن ملابس . .

وتحول اللقاء بعد ذلك باقتراح من الدكتور محسن الموسوى إلى جلسة صداقة حميمة اختلط فيها الكتاب بالمقاتلين فى مجموعات منفصلة ومتصلة ، وملأت الأصوات الضاحكة والمندهشة قاعة الفندق ، بعض الجنود كانوا يظلون صامتين حين يحكى أصدقاؤهم عنهم ، وبعضهم كانوا يضيفون كلمات قليلة لأنهم ليسوا محترفى كلام .

كانت المجموعة التى جلسنا معها ـ اعتدال عثمان وفؤاد قنديل وأنا ـ يستأثر بأكثر الحديث فيها مجند قوى

الجسم بإلحاح من زملائه ، قال : إنه قبل أن يقصف موقعه كان على خلاف شديد مع أحد زملائه ، كانا فى الحقيقة لا يطيقان بعضهما ، ووقع القصف فأصيب هذا الزميل ، ولم يرهما قائد الدبابة ولم يسمع صوته وهو يناديه ليحمل هذا الجريح ، لقد أصبحت المنطقة مكشوفة ، فكان عليه أن يحمل زميله ويمشى مسافة طويلة بجوار الدبابة مستترا بها حتى انتبه إليه القائد أخيراً .

قلت : وهل زميلك يجلس معنا فى هذه القاعة ؟ قال : إنه هناك . . ليس هذا . . الذى يدخن هناك . . إنه ينظر إلينا ويبتسم لأنه يعرف أننا نتحدث عنه ، وقفت صائحاً : يا مهدى . . وهو ينضم إلينا أشار إلى زميله ثم قال لنا : لقد أنقذ حياتى . وهكذا أصبحت القصة موثقة فأبطالها وشهودها معنا .

ولكن الحديث مع مهدى لم يتوقف ؟ فهو يكتب الشعر ، ويستشهد بالشعر العربى القديم فى مواقف الحرب المثيرة التى يحكى عنها ، فلما ذكرته بأبيات قطرى بن الفجاءة التى قال معاوية إنه كاد يفر يوم صفين ولم يحمله على الثبات إلا تذكره لهذه الأبيات ، وقلت له إن الفن يثبت القيمة ، أصر على أن تؤخذ لنا صورة معاً . . كان الوقت يمر ، والناس ينصرفون ، ونحن نجرى فى القاعة الواسعة نبحث عن مصور ، وأخيراً وجدناه . . شاب لا نعرفه يحمل كاسيرا . . وحين أضاء الفلاش تنهد مهدى بارتياح . . من هذا المصور ؟ فى أى جريدة يعمل ؟ وكيف تصل إلينا هذه الصورة ؟ إننا لا نعرف ولم نسأل . . ومهدى ذاهب إلى وحدته على الجبهة وأنا إلى القاهرة . . ولكننا كنا سعداء بعد التقاط هذه الصورة . . وهكذا ودّعنا بعضنا . . وافترقنا .

فى الخارج كان المطر ينهمر منذ الصباح ما يزال ، مطر ملأ شوارع البصرة والتمع على أشجارها وأسطح بيوتها ، كنا نغادر المدينة والأتوبيس بسبب المطر الشديد يمشى بطيئا ، وعلى شط العرب كان تمثال بدر شاكر السياب ينتصب نحيلاً وخالداً ، قلت وأنا أحدق فيه : حقيقة : أنتم الناس أيها الشعراء . . الطبيعة أيضاً معك . . أول أمس لم يكن هناك مطر فى بغداد، وأمس لم يكن هنا مطر فى البصرة . . أما اليوم فمنذ الصباح والغيوم ماتزال . . « تسح ما تسح من دموعها الثقال » . . ما رأيك ؟ هل ترى النخيل على الشاطئين ؟ « أكاد أسمع النخيل وهو يشرب المطر » .

قال بصوته الواهن : أنتم لا يعجبكم الشعر . . كيف تسخر من الشعراء ؟ قلت : كيف ؟ الشعر هو الحياة . . ولكن حتى هنا أنت مسؤول عن هذا . . بعد شعرك نحن مانزال نبحث عمن يرسم لنا بلغتنا العربية الصورة التى نراها معاً الآن كما فعلت أنت هكذا :

وكركر الأطفال فى عرائش الكروم
ودغدغت صمَت العصافير على الشجر
أنشودة المطر .

القاهرة : عبد الله خيرت

مأساة المتمرد « هومو » في رواية صبرى موسى « السيد من حقل السبانخ »

د. عبد البديع عبد الله

ظهر أدب الخيال العلمى فى أوروبا قبل مائة سنة تقريبا من ظهوره فى مصر على يد رائد رواية الخيال العلمى « جول فيرن » فى روايات منها « رحلة إلى باطن الأرض » عام ١٨٦٤ ، و « من الأرض إلى القمر » عام ١٩٦٥ ، « وعشرون ألف فرسخ تحت البحر » عام ١٨٧٠ ومن بعده « هـ . ج . ولز » فى روايات منها « آلة الزمن » عام ١٨٩٥ ، و « حرب الكواكب » عام ١٨٩٨ ، « طعام الآلهة » عام ١٩٠٦ . وظهور هذا النوع من الروايات يعد إبرازا للقيم الجديدة التى أضافتها المعرفة العلمية التى طبعت القرن التاسع عشر بطابعها الاكتشافى المجدد بعد أن استقر منهج البحث والتجربة وأنتج كتابات تحولية منها كتاب « المدخل إلى الطب التجريبى » للدكتور كلود برنارد ، وكتاب « التوزيع الجغرافى للحيوان » لألفرد والاس ، وكتب دارون « أصل الإنسان والانتخاب للجنس » و « تنوع النباتات والحيوان تحت الاستئناس » ، إلى آخر هذه المؤلفات التى غيرت نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الكون الكبير الذى يحتويه وعمقت معرفته بوضعه فى الكون ، وحفزته إلى أن يقوم بدوره الهام فى الحياة العملية والفكرية ، وهيأت فى الوقت نفسه القراء للتعرف على أدب جديد لم يكن من الممكن أن يعرف لولا هذه الحيوية التى أضافت إلى ملكة التأمل والتفكير الرغبة فى العمل والتجريب .

وقد عرفنا رواية الخيال العلمى منذ العقد السادس من هذا القرن فى أعمال بدأها « مصطفى محمود » وعمقها « نهاد شريف » و « صبرى موسى » . كتب مصطفى محمود « رجل تحت الصفر » عام ١٩٦٦ ، وكتب نهاد شريف « رقم ٤ يأمركم » عام ١٩٧١ ، و « قاهر الزمن » عام ١٩٧٢ وروايته الرائعة « سكان العالم الثانى » عام ١٩٧٧ . وكان ظهور هذه الأعمال إيذانا بدخولنا تجربة روائية جديدة أضافت إلى قيمة الفن قيمة العلم . وازداد وعى القراء وتقبلهم للعلم المحتمل فى الأدب بجانب تقبلهم للأدب الإنسانى .

وتعد رواية « صبرى موسى » « السيد من حقل السبانخ » من أهم روايات الخيال العلمى التى ظهرت فى العربية لأنها لم تتخل عن « الإنسانى » فى مقابل « العلمى » ، بل وظفت العلمى ليخدم الإنسانى . وقد نشرت لأول مرة فى مجلة « صباح الخير » بين عامى ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، وطبعت فى كتاب عام ١٩٨٧ .

وتدور أحداث الرواية أو حدثها الرئيسى فى الربع الجنوبى من المعمورة البشرية الحديثة ، لأنها تبدأ من لحظة توقف بطلها « هومو » عن متابعة تيار حياته اليومية ، وما تداعى بعد توقفه حول أقطاب الحياة فى المجتمع الذى يعيش فيه وهم « مندوبو النظام » ، و « معارضو النظام » و « ذاته » التى تعذبت لتصل إلى سبب معقول لانقطاعه عن تيار الحياة اليومى ومعرفة دلالات هذا الانقطاع . . والمعمورة البشرية الحديثة هى كل ما بقى من سكان الأرض ونجا من الحرب الألكترونية الأولى التى استخدم فيها البشر كل مخزون لديهم من أسلحة وقنابل ذرية ونيترونية واشعاعات حارقة ومذيبة دمرت الحضارة ، وقضت إشعاعاتها على أمل الحياة على الأرض قبل مئات السنين ؛ فكانت المعمورة البشرية الحديثة الأمل الوحيد الباقى

لاستمرار الحياة البشرية بشكل جديد ومعنى جديد . ومن هنا يبدأ التفكير الخيالى العلمى فى الرواية .

ومن المنطقى أن ترسم الرواية أشكالا غير مألوفة للحياة المتخيلة يكون تصورها محتملا وتحققها المفترض ـ ولو على المدى البعيد ـ ممكنا تبعا للمنطق العلمى والتطور السريع للمنجزات العلمية فى العصر الحاضر . والرواية لم تقف عند حدود رسم أشكال حياة غير مألوفة بل أعطت الكثير من الاختراعات الآلية والمعملية لإثارة الخيال الإنسانى . وهى لا تعدّ بمثابة اللوحة الخلفية للمكان الذى يدور فيه الحدث الروائى بل هى اللب والجوهر سواء فى هذه المعمورة الحديثة ، أو ماتخيلته عند الأسلاف الأرضيين ، وأول هذه الصور ما أطلق عليه الكاتب « المعمورة البشرية الحديثة » أو البيضة الكبرى البلاستيكية المعلقة فى الفضاء وفى داخلها كل ما بقى من البشر الذين كانوا يعيشون على الأرض ، ومنها حقل الاستنبات الضوئى الذى يتيح كميات هائلة من أوراق السبانخ بلا عيدان ، والسيارة الكبسولة التى يغلقها الراكب على نفسه فتنطلق وتتوقف فى الهواء ثم تنطلق الكبسولة براكبها إلى المكان الذى أمر العقل الألكترونى أن ينقله إليه ، والقطار الهوائى الذى ينقل السكان إلى مسافات قريبة من الأرض ـ التى فنيت بعد الحرب الألكترونية الأولى ـ فيشاهدون ناطحات السحاب الخربة ثم يعودون إلى معمورتهم . ومنها المستشفيات التى يذهبون إليها للاستمتاع بتجريب أمراض الحضارة المنقرضة فى حقن بها ميكروب تلك الأمراض ، يحقن بها أحدهم فيستمتع بحالة المرض الأرضى ، ثم العلاج والنقاهة . ومنها الزواج المعملى الذى يتم فى الأنابيب بين العناصر الوراثية المتمايزة لإنتاج العبقريات حسب الطلب فى المعامل ، وتوليد الطاقة من أشعة الشمس ، وإذابة جبال الغيوم الكثيفة بأجهزة إشعاعية وتحويلها إلى طاقة تمتصها فوهات الأجهزة المحيطة بمنشآت منطقة الفيوم ، والعقل الألكترونى الشامل الذى يعرف كل شىء ويجيب على كل سؤال ، والآلات التى تخترع نفسها وتطور نفسها بنفسها ، وأجهزة التتبع الفورية التى تنقل ما يجرى فى أبعد نقطة بلمس الأزرار . والأقمار الصناعية المضاءة لأقمار التجسس ، والأقمار حاملة القنابل ومحطات الصواريخ ذات الرؤوس النووية والإشعاعات وأجهزة « الروبوت » الراقية الابتكار التى تطور نفسها بنفسها . . . . إلى آخر هذه الصور المتخيلة لمجتمع أنقذ نفسه من الفناء بالعلم ، وبنى حضارته الآلية ليحقق بجهد الآلة ما يغنى عن نقص القوى البشرية .

ونتيجة لكثرة استخدام الإنسان الآلى أو الروبوت سيطرت فكرة ذكاء هذه الآليات على كثير من كتاب رواية الخيال العلمى فى الغرب وبوجه خاص فى أمريكا كنذير ضد التمادى فى الاعتماد على الآلة فى الأعمال الدقيقة التى تتطلب مهارات عالية كما فى قصص ثورة العقول الألكترونية على مخترعيها واتهامهم بالغباء ومحاولتها السيطرة على البشر فى حرب عنيدة مرهقة ولم يمكن هزيمتهم إلا بخسائر كبيرة . وقد تحولت بعض هذه القصص إلى أفلام سينمائية مثل « Terminator » الذى كتبه جيمس كاميرون وبل آن هلفورد . هذا هو الجو العام أو المعطيات التى تطرحها الرواية فى « عصر العسل » الذى يعيش فيه السيد هومو المزارع فى حقل السبانخ .

توقف فيها المزارع « هومو » عن تيار حياته اليومية . كان إحساسه بالحياة فى تلك اللحظة أنها « كئيبة » لأنها حياة آلية مرسومة بدقة متناهية وانضباط شديد . وهى مع ذلك حياة تعج بالحركة ، فكل ما يحيط به يتحرك إلا هو نفسه . من السيارة الهوائية إلى الكبسولة إلى الأوتوبيس إلى المصعد إلى البيت إلى الطعام والفراش ومتابعة البرامج فى التليفزيون حتى ينقطع التيار الكهربائى لينام مرغما . ويعلق الراوى على هذا النمط المترف من الحياة بقوله : « لولا الدقائق القليلة التى يمشى فيها من عنبره فى الحقل إلى موقف السيارات . . ومن كبسولته فوق سطح البرج السكنى إلى باب المصعد . . وفى الردهات حتى أبواب الشقق لتجمدت عظامه وتخشبت » . كان يريد أن يمشى ويستمتع بجولة حرة يجرى ويقفز ويضحك ويمرح متخليا عن الراحة المملة التى كادت تجمد عظامه ، ثم يعود ويستأنف عمله . وحين ينفّذ ما أراد يجرّ عليه هذا الفعل الشخصى البسيط متاعب لم تكن تخطر له على بال ففى مجتمع شديد الدقة والانضباط . . مجتمع يخلق أعضاءه بانتقاء معملى دقيق لا يجوز الخطأ .

وكان من الطبيعى أن تقلق زوجته السيدة « ليالى » وتبحث عنه بإدارة مفتاح جهاز الاستقبال الشخصى وتضبط قناته على الأماكن التى يحتمل أن يكون فيها ، وهى شقة صديقه « دافيد » و « حقل السبانخ » و « ملهى المناقشات العامة » . ولما لم تجده فى أى منها اتصلت بموظف الاستخبارات الذى وصل جهازه بجهاز السيدة ليالى وبدأ مسحا تصويريًا للمناطق المحتملة حتى وصل إلى ميدان السفر الخارجى ، وبدأت الصورة تقترب فظهر زوجها جالسا على أرض الميدان يتطلع إلى الأفق بهدوء شديد وهو يمتص شيئا فى فمه .

كان التصور الذى تعلل به اللجان المتخصصة حالة السيد « هومو » وأشباهه أنه فتور فى العلاقة الزوجية وتنصح كعلاج بالذهاب إلى « صالون الحب الحر » وممارسة الحب مع فتيات

مدربات يعدن الحماس للحياة إلى من أصابهم الفتور نحوها ولم يكن السيد هومو من رواد هذه الأماكن . وكان العلاج الآخر هو إعادة تزويج الزوجين من آخرين ، ولم يكن هومو وزوجته ميالين إلى هذا الأسلوب أيضا فهما زوجان متوافقان فى المزاج ومتآلفان فى النزعات والطباع والدليل على ذلك زيارتهما الأخيرة للمتحف التاريخى للأطعمة البشرية وإعجابه بصنف قديم من الأطعمة وعدته زوجته أن تقدمه له فى يوم الطعام الحر . فلم تكن فكرة فتور العلاقة الزوجية هى التعليل الصحيح لأزمة السيد « هومو » ولكنها كانت أزمة إنسانية تلح عليه وتدعوه إلى الحياة فى شكلها الطبيعى لا المصطنع . ولم يمر الأمر بسلام كما كان « هومو » يتوقع ، بل ظل يتصاعد ويتكشف أمامه بعين ميكروسكوبية أظهرت كثيرا مما لم يكن يراه ، وربما مما لم يكن موجودا . واستدعى السيد هومو إلى غرفة التحقيقات وهى صورة للقبضة الحديدية المغلفة بغطاء حريرى ناعم . وبدأ التحقيق معه فى غرفة أنيقة . يرقد على سرير مريح ويضع بعض الأسلاك على مواضع فى جسمه ، ويسأله المحققون الذين يجلسون فى مقرهم على بعد آلاف الأميال عبر التليفزيون ولا ينتظرون إجابته بل يكفى ملاحظة الذبذبات التى تنقلها الأسلاك وتعبر عن ردود فعله للاستجواب وطمأنه المحققون بأنه حر فى الحضور للتحقيق ولا شىء عليه إن رفض الحضور وعلقوا على هذا بأنهم يحترمون حرية الفرد وإنسانيته فلا يكرهونه على فعل ما لا يحب . وبعد أن نقلت أجهزة التليفزيون جلسة التحقيق مع السيد هومو فى ملهى المناقشات العامة ، أصبح نجم الملهى والظاهرة التى التف معارضوا النظام حولها ليفرضوا رأيهم الذى كان يؤيده العالم « بروف » عضو النظام المستقيل المنضم إلى المعارضة لرفضه اتجاهات النظام اللاإنسانية واتصل بروف بهومو وتعارفا وأوضح له ما لم يكن واضحا فى سلوكه لحظة انقطاعه عن تيار الحياة اليومية وهو أن أزمته ليست أزمة حرية بل أزمة جمال ، فقد أصبحت الحياة خالية من الجمال بعد أن ابتعد صناعها عن فطرة الطبيعة الخلابة وجمالها السخى الموحى الذى لم يعد له وجود إلا فى أفلام الأرشيف السينمائى القديم واستبدلوا بها طبيعة مصنوعة ، أزهارها من الكريستال ، وأشجارها صناعية مبرمجة تتصرف تصرف الشجر الحى وتسقط بين الحين والحين ورقة من أوراقها كما كانت تفعل الأشجار الحية .

ونتيجة لتوضيح « بروف » وتحليله بدأ « هومو » يترجم أحاسيسه إلى أفكار فالمحرك الحقيقى للأزمة هو « بروف » الذى استغل فعلاً تلقائيا لشخص عادى « مزارع » لتحريك كوامن نفسه ، وربما لزرع أفكار لم تكن موجودة أصلا وبدأ المزارع يستبطن ما لم يكن فى باطنه وهو تأمله طوابير « الشغيلة » الطويلة الممتدة المتشابهة وهى تتلوى فى الساحة الشاسعة للركوب ، المسقوفة بالزجاج المظلل . . وحين عجز عن رؤية السماء الحقيقية لمعت فى ذاكرته فجأة صورة عمرها مئات الملايين من السنين . . عندما أخذت الثدييات تتسلق الأشجار العملاقة وتعيش بين أغصانها . . صورة الأضواء الوهاجة المتعددة الألوان التى تغمر أعالى الأشجار فى تلك الغابات الاستوائية العميقة القدم فى الزمن وهى تكشف لعيون الأسلاف الأقدمين عن عالم رحب من الأزهار والبراعم والحشرات وبيض الطيور والطيور نفسها . . باقة من شتى الألوان الزاهية وهى فى الوقت نفسه طعام شهى . ونخلص من هذا التصور بفكرتين سيطرتا عليه . الأولى إحساسه بالعبودية الذى عبر عنه بطوابير الشغيلة الممتدة المتشابهة وهى تتلوى ، وردة فعله الطبيعية ورفضه أن يكون واحدا من القطيع ، وسيره بلا هدف حتى ينتهى إلى ساحة السفر الخارجى ، وسعيه ليتحرر من الإحساس المؤلم بالاستعباد . والفكرة الثانية هى عجزه عن رؤية السماء الحقيقية أو فكرة الجمال التى تداعت فى ذهنه على شكل سلسلة من التطور والارتقاء حتى حقق الإنسان حلمه الأرضى . وهى فكرة لا يمكن أن ترد على ذهن مزارع بسيط غير مثقف ثقافة رفيعة ، ولا يبررها قوله إنه سمعها فى كتاب قديم من الكتب المسجلة على شرائط ، وإنما هى أفكار العالم « بروف » الذى نجح فى غرسها برأسه حين حدثه عن نمو العقل البشرى وارتقائه فى عصر تسلق الأشجار نتيجة الأضواء الملونة الوهاجة بين الأغصان ونتيجة للبصر والتأمل .

وحاول النظام أن يواجه هذا الميكروب العقلى الذى تسرب إلى بعض أفراده وتردد ذكره فى ملاهى المناقشات العامة فابتكر مناهج دراسية لتدريب الأفراد على النشاط فى أوقات الفراغ ، وقد كانت برامج غريبة ، فتعويضا عن الترف الذى ينعمون به قاموا برحلات شقاء وابتئاس ، وتعويضا عن الصحة بحثوا عن الأمراض الغريبة لحقن مواطنيهم الأصحاء لعلاج الإحساس المتزايد بالحنين إلى المرض الأرضى .

أما عن السيد « هومو » فقد طلب مندوب الأمن المركزى ومندوب الصحة العامة من السيدة « ليالى » مساعدتها فى علاجه ، وأوضحا لها رأى النظام فيما يدور بملهى المناقشات العامة الذى لا يزيد على أنه شكل من أشكال الحرية التى يتمتع بها الإنسان فى هذه المعمورة . أما القضية المثارة فخاسرة لأن النظام الذى يدير الحياة فى هذه المعمورة المغطاة لم يدخر وسعا خلال مئات السنين الماضية فى إنشاء طبيعة بديلة عن الطبيعة الأرضية يتواءم معها الجميع ويطمئنون فى رحابها ولخصا طلبهما

من السيدة فى نقطتين الأولى خشية النظام أن يغرر هواة الجدل فى ملاهى المناقشات بزوجها فيتشبث بأفكاره وهى وحدها القادرة على امتصاص هذه الأحاسيس التى يعانى منها زوجها ، والثانية أن تساعد الزوجة زوجها فى العلاج فتوافق على انتدابه فى أحد الحقولالتجريبية لبضعة أشهر وهذا الاقتراح سيكون محاولة ثانية للعلاج إذا فشل الاقتراح الأول . وهكذا كان رأى اللجنة أن يبدأ الحل بالتقارب بين الزوجين فإن فشل فالحل الآخر عكسى أى الإبعاد بينهما وإن فشل الحلاّن أعاد النظام تزويج كل منهما لآخر .

وحاولت الزوجة أن تعيد إلى زوجها التوافق مع المجتمع بدعوته إلى صالون الحب الحر لعلها بهذا تنهى المشكلة قبل نقله إلى المزرعة النموذجية ، لكن الزوج يرفض مجرد التفكيرفى هذا الأسلوب قائلا : « ها أنت تدفعيننى دفعا للتصرف بالطريقة الاجتماعية والمألوفة لأ ستعيد انسجامى وتوازنى بسرعة وأتلاأم مع هذا المجتمع ، فى الوقت الذى أشعر فيه بانجذاب شديد للتلاءم مع الحياة نفسها . . التى أعتبر نفسى قبسا منها . ويحلل جوهر أزمته التى يرى أنها أزمة مجتمعه كله قائلا : « أنا الإنسان المعاصرفى عصر العسل . . الذى لا يستطيع بكل هذه المعلومات الهائلة والأدوات الهائلة التى أمتلكها أن يتطلع لما هو أبعد من هذه المجرة التى يعيش فيها ! « وحرصا على وقف تداعيات أفكاره تطلب الزوجة إنهاء التحقيق واصطحاب الزوج إلى البيت وهناك تطلب من الإنسان الآلى أن يقوم بتغييرات مذهلة فى ديكور المنزل بحيث يبدو أكثر جاذبية ورومانسية ، وتذكره بحياتهما الجميلة التى سبقت تلك اللحظة اللعينة حين خرج فيها عن تيار حياته اليومى . ولم ينكر الزوج صدق حبه لزوجته وهو ما يزيد ألمه لأنه لن يعود كما كان من قبل فأزمته فى جوهرها أزمة إنسانية حادة نشأت عن إحساسه بالحصار داخل تلك البيضة البلاستيكية الشفافة المعلقة فى مكان قريب من الأرض على الرغم مما تتضمنه من وسائل خدمة آلية وحياة مترفة . فالحصار ليس خارجيا بل هو إحساس داخلى قوى يعلو إلحاحه ضاغطا عليه ، فكلما تطلع إلى الأفق المحجوب بالبلاستيك الشفاف علا النداء فى داخله للخروج من الحصار المترف الذى يعيش فيه إلى الحياة الحقيقية على الأرض المهجورة .

وساعده علماء النظام على تحقيق حلمه والتخلص منه ومن مجموعة المعارضين للحياة فى مجتمعهم الحديث فطرح العلماء مشروعهم ذا النقاط الأربعة للتصويت العام فإن وافقت الأغلبية نفذ والتزم الجميع به ، ومن لا يلتزم يهجر هذه الحياة إلى حيث يشاء . والغريب فى الأمر أن « هومر » لم يكن ناقما على العلماء كما كان « بروف » يراهم ، فهم فى رأى هومو مخلصون ومتجردون من الأنانية . بينما يراهم « بروف » قد تحولوا إلى آلات تتحكم فى كل شىء حتى فى عواطفهم ، ومع ذلك كان هومو وحده الضحية . وملخص مشروع العلماء البدء بعلاج الخارجين على نظام المجتمع علاجا كيمائيا بحقن الخلايا العصبية لتصويب عمليات الاستقبال والشعور لتعود إلى هؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة نحو فرد واحد ، وإلغاء الزواج لإحلال الشعور نحو المجموعة البشرية محل الشعور نحو فرد واحد ، وإلغاء الحمل والإنجاب والاكتفاء بالأنابيب التى تطورت فأغنت عن دور الأمهات وبهذا يتم القضاء على المشاعر الفردية ويصبح الإنسان كائنا اجتماعيا تماما ، وإلغاء المساكن واتخاذ الفنادق المجانية بديلا لها . وهى مجهزة بكل الاحتياجات الإنسانية . وبهذا يتخلص الإنسان من غرائزه الفردية ويدرب نفسه على التجرد فيصير قريبا فى أخلاقه من الرعاة والقديسين فلا يتعلق بالأشياء والأماكن . . وانتهى الاجتماع بموافقة إجماعية على المشروع وأصبح على الحالات الفردية الرافضة العلاج أو الرحيل فاختاروا الرحيل وأمدهم النظام بمعلومات عن الأحوال على الأرض وأعد لهم المركبات الهوائية للرحيل النهائى . وفى احتفال مثير خرجوا خروجا نهائيا لا عودة منه وأغلقت البوابة بحيث لا تفتح مرة ثانية .

وهناك سمتان تميزان شخصية البطل عند صبرى موسى وتبرزان بوضوح فى أهم عملين كتبهما وهما روايتا : « فساد الأمكنة » ، و « السيد من حقل السبانخ » ، الأولى هى ذاك النداء الخفى الذى ينبه شعور البطل ويوجهه نحو هدف ما ويسلبه إرادته ويحركه فى طريق يودى به إلى أنها نهايته المأساوية ، ففى « فساد الأمكنة » كان النداء صحراويا حمل « نيقولا » المأسوى من القوقاز عبر آسيا وأوروبا وألقاه فى « الدرهيب » فى الجنوب الشرقى لمصر بحثا عن عروق الذهب فى ثنايا الجبل الذى تحجر فوقه المرحوم « علبة » من كثرة التعبد فى المكان . وفقد نيقولا نفسه بفقد ابنته مرتين ، الأولى ، حين فقدت شرفها بضياع بكارتها فى الجماع الملكى ، والثانية بحبسها حية فى الجبل بعد انهياره وهى بداخله فأصبحت القربان الذى يخصب الجبل ليخرج منه فيما بعد الذهب . كان نداء غريبا ولكنه آمن به وسايره حتى انتهى نهايته المأساوية . وفى « السيد من حقل السبانخ » كان النداء أرضيا ألح عليه « هومو » حتى عزله عن مجتمعه المصنوع وألقى به فى أرض نباتها متوحش وأشجارها متحركة وحيواناتها فقدت خصائصها فى طفرة « جينية » غير متوقعة فاستحالت الحياة فوقها واستحال الهرب منها فظل إنسانه يصرخ مستنجدا ولا منجد .

والسمة الثانية ، وترتبط إلى حد ما بالأولى ، هى العودة إلى الطبيعة فى صورتها الفطرية التى لم تلوثها المدنية ، وهى صورة بدائية مرهقة للإنسان ، ولكنها تفجر قدراته التى أوقفت المدنية نموها أو حدّت استخدامها ، وهى قوى عضلية وذهنية وشعورية تتفاعل مع قوى الطبيعة الصلبة فتظهر عظمة الإنسان وقدرته فيتحول من كائن عادى إلى موجود عظيم فاعل ومتفاعل مع العالم المحيط به ، فإذا انتهى نهاية مأساوية وخسر وجوده فإن الإنسانية تكسب تلك الدفعة القوية فى الطريق الصحيح إلى الارتقاء .

وقد كان من الممكن أن ينجو هومو من مصيره لولا تلك الحتمية المأساوية التى طبع الكاتب بها أبطاله ، فقد أتاح له حسن الحظ أن يدخل ــ مصادفة القاعة المعبد التى تضم العقل الإلكترونى الشامل الذى يعرف كل شىء ويستطيع الإجابة عن جميع الأسئلة وأحس هومو بالضآلة وهو أمام ذاك العملاق الذى يعرف كل شىء ، وسأله أسئلة وجودية وأجابه إجابات غريبة حولت هومو فى لحظة إلى رمز هو ليس فردا ولكنه الإنسان الذى ارتكب الخطيئة وآن له أن يكفر عن كل خطاياه : « ــ من أنا ؟ ــ أنت الذى قتلت أخاك هابيل ياهومو . . وخنت أباك حتى ضيعت عقله . . ووأدت أختك فى رمال الصحراء وهى وليدة . . وقد آن الأوان الآن للتكفير عن كل خطاياك القديمة ــ !

ــ لماذا أنا بالتحديد ؟

ــ أنت لست فردا ياهومو . . ولم تكن أبدا فردا . . . . تاريخك كله ملوث بالدم والخراب ياهومو . . بسبب غريزة الخوف التى تلد غريزة الاستئثار بالقوة ، والتى بدورها تثير الدمار والخراب والدم . . . » .

فإذا كان هومو قد أصبح رمزا للإنسان فالعقل الذى يعرف كل شىء رمز لماذا ؟

يقول هومو « أرجوك . . أخبرنى كيف أفكر »

فيقول العقل فى برود وثقة :

« ثبت جنانك ياهومو ، فإننى أراك تضعف . . أنت الذى علمتنى التفكير ، فكيف تطلب منى أن أخبرك كيف تفكر ؟ ! إننى فقط أستطيع أن أخبرك ماذا تفعل . لا تجعل بؤرة الإشعاع فى دماغك تنطفىء . . لا تدع جسدك يجرك إلى مجاهلك القديمة . . الآن هو الأوان للنجاة النهائية من الخوف القديم . . والذنوب القديمة . . ! » . فالعقل الالكترونى بهذا المفهوم هو خلاصة التجربة الإنسانية والحكمة التى يتعلمها البشر من تسلسل الحياة وخوض محنها . لذلك يقص عليه تاريخ الحياة على كوكب الأرض وتطور النمو العقلى والمعرفى للإنسان صانع الحضارات حتى يصل فى حديثه إلى أسباب أزمة هومو إنسان عصر الآلة فيبرر له التطور العلمى وقيمة اختراع الآلة فى الرقى . ويدهش من خوفه من الآلة مع أنه مخترعها ، وبدونها لم يكن ليحقق قفزته الكبرى فى الارتقاء . لكن هومو لم يسمع ما قال العقل الألكترونى فقد كان متعبا إلى درجة النوم . وعندما استيقظ أغلق الجهاز واستمر فى طريق تخبطه حتى النهاية وهذا من سوء حظه .

وإذا كانت رواية الخيال العلمى تقترب من الرواية البوليسية بما تحمله من تتالٍ مثير للأحداث وتسلية ، فالسيد من حقل السبانخ خرجت عن هذا الإطار بأن حملت مضمونا إنسانيا مع وجود عناصر الخيال العلمى فيها ، ومرجع ذلك أن الأحداث فيها لا تمثل عنصر الفعل المؤثر ، بل هى أساسا رواية تحليلية تبدأ بتوقف الأحداث عند نقطة معينة ، وتحل التفاعلات الداخلية وردود الفعل الخارجية محل الأحداث المتتالية فى هذا النوع الروائى .

وتبقى دلالات الأسماء التى لا يوحى اختيارها إلا عن قصد موح بمعانٍ معينة للنوع الإنسانى لا لفرد بعينه . . والعالم المعارض « بروف » هو البرهان أو الحجة "Proof" وأما السيدة « ليالى » فهى تحمل إسم الليل حيث يأوى الإنسان من حياة النهار العامة إلى خصوصية الحياة وهدوئها والجمع « ليالٍ » يشير إلى تلون الحياة الخاصة وتنوعها إضافة إلى ما فيه من شاعرية وسكينة .

القاهرة : د . عبد البديع عبد الله

متعة المكابدة مع إبراهيم أصلان في « يوسف والرداء »

د. صلاح العزب

لا شك أن « إبراهيم أصلان » من رواد « الحساسية الجديدة » في القصة القصيرة . . وهذا بدوره يلقى على الدارس لعمل من أعماله تبعة أن ينظر إلى ابداعاته بعين جديدة . . تنظر في كل الأبعاد . . تلتقط أدق الجزئيات . . دون أدنى إغفال حتى للوقفة والفاصلة ومساحة الفراغ المتروك في السطر ! . . .

تبعة أن يخرج عن إطار التنظيرات المتعارف عليها في نقد القصة . . أن ينظر إلى العمل ــ كل عمل ــ من داخله . . وفي حياد تام أمام التجربة الجديدة للوصول إلى أسرار هذه الحساسية ومواكبتها في إبداع تنظيري موازٍ لها .

« يوسف والرداء » . . مجموعة من ثماني قصص قصيرة . . امتدت فترة كتابتها ما بين ١٩٦٦ و ١٩٧٥ م ــ سبقتها مجموعة القاص الأولى « بحيرة المساء » وفيما بينهما صدرت له روايته « مالك الحزين » . .

تبدأ أولى قصص المجموعة « ولد وبنت » ــ مثلما سنرى في عدد كبير من قصص المجموعة ــ بجملة حوارية قصيرة « لقد حدثتها عنك » . . ثم تتوالى الجمل السرديةفالجمل الحوارية القصيرة البسيطة ــ خالية من الحشو والتفاصيل ومن الترادف والإطناب .

والحدث عند « أصلان » ليس حدثاً فريداً أو لافتاً أو مثيراً . . إنه حدث شديد البساطة ــ بل والبداهة ــ . . مجرد لقاء . . بين ولد وخطيبته ــ فما هو ذلك الذي لابد أننا ننتظره ليفجر فينا حسّ التلقي المتشوق إلى إبداع القاص ؟

يأتي التفجير داخلنا حين تكاد تقتلنا البساطة والتلقائية . . فالحدث يتم بدون مبالغة ، ــ بل هو أقرب ما يكون إلى ما يحدث عادة في الحياة (كان الوقت غروباً ، وكانا يسيران تحت الأشجار على طول الطريق الخالي ، نحيلان ولكنه أطول منها قليلاً .) . . . هكذا تنساب الحقيقة وحدها في خفة ودون تدخل ــ ظاهر ــ من الراوي ــ الذي يستخدمه القاص بوعي مستخدماً معه أداته التقليدية (الفعل الماضي) ولكن دون أن نشعر بماضية الحدث . . حيث تقترن على الدوام كل جملة يأخذ الفعل الماضي بناصيتها ، بجملة حالية تشدنا إلى الآن . . . إلى اللحظة . . فالماضي عند أصلان مندمج في نسيج الحاضر باستمرار :

(ورفعت أصابعها الدقيقة وهما يسيران)
وقال وهو يضع ذراعه على كتفها ويقربها إليه)

أما المكان ــ فهو مجرد وعاء لاحتواء اللغة التشكيلية في القصة ــ فمعظم الأماكن شديدة التبسيط (طريق خال ، وأشجار) وحسب ! .

كذلك الأشخاص نجدهم أقل ما يمكن ــ عددياً ــ مجرد ولد وبنت كشخوص محورية بينما الشخوص الغائبة هي الأخرى قليلة للغاية ــ أخت ، أم ، أب ــ وهذا كل ما هنا لك !

ولا نجد صراعا تقليدياً ــ داخل الحدث ــ فالبطل وخطيبته يختلفان فقط على عدم معرفته لون عينيها رغم مضي سنة وأكثر

على الخطبة ـ وينتهى الصراع تلقائياً بانتقالهما أثناء السير من منتصف الطريق إلى حافته حيث يرى كل منهما الآخر فى ضوء المصباح الكهربى ـ وببساطة شديدة تنقل حقيبتها إلى يدها الأخرى . . ويضحكان ! . . لهذا أراد القاص أن ينقل إلينا أو ينقلنا ببساطة إلى هذا العالم من البراءة الذى نفتقده ! .

أما القصة الثانية (الضوء فى الخارج) :

فهى من ناحية حوارية بين الواقع ـ الضوء والشارع والعربات والزحام فى الخارج والوهم ـ الظلام واختلاس لقاء مع أنثى عابرة على مقعدى سينما والكازينو والشقة ـ أى الداخل بوجه عام ـ من ناحية أخرى ! . . ففى الخارج يكون الواقع المعتاد برتابته وسطحيته بينما فى الداخل نجد الوهم المختلس تحقيقاً للذات حتى وإن كان هذا التحقق عابراً ووهمياً .

فاللقاء يتم دون سابق معرفة على محطة الأتوبيس ـ تسأله عن رقم العربة فيجيبها ثم يختلفان فى الرأى حول ذلك ـ نوع من الاقتراب والبحث عن التواصل والدفء الإنسانى ـ وسرعان ما يتحول هذا الإحساس إلى الألفة فالاتفاق ! وكل منهما بداخله وهم يتضح من خلال الجمل الحوارية التى تتحاور فى تلقائية مع جمل السرد القصيرة :

(هل تعتقد أن أخى سيغضب لأننى لم أذهب إليه ؟)

(أى أخ ؟) ـ

(اننى كنت ذاهبة إلى أخى فى الشركة . لقد أخبرتك » .

مع أن المتابع للقصة من بدايتها يدرى أنها لم تخبره !

ثم يقول لها عند الانصراف من الكازينو (لا تنسى الموعد) فتقول له (حاضر) ! . . ونحن ندرك تماماً ـ من القصة ـ أنه لم يتم الاتفاق على شىء من هذا .

ثم يلتقيان فى السينما حيث يتم ضفر للحدث الخارجى ـ هروبهما معاً إلى ظلام السينما ـ بالحدث الداخلى ـ وهو أيضا هروب واختباء لرجل وامرأة أرملة وراء حوار متهدم بالمقابر ـ ثم تنكر المرأة موضوع شقة الصديق الذى اتفقا عليه :

(المكان قريب . .)

(أى مكان ؟)

(الشقة)

(شقة ؟) . .

(لكننا لم نتفق على شىء)

(لم نتفق على شىء ؟)

فهنا يأتى التوهم فى صورة عكسية لسابقة . . إذ هما الآن يتوهمان عدم حدوث أشياء قد حدثت بالفعل . . ودائماً ـ فى القصة ـ يأتى الضوء من الخارج ليفضح الوهم اللذيذ ـ ثم يسألها (متى سأراك) فترد (عندما تحضر لزيارتنا كالعادة) . . . رغم تأكدنا بأن كل اللقاءات السابقة تمت فى الخارج !! وتأتى النهاية بعد كل هذا التوهم ـ غير مفاجئة إذ تسأله : (ألن توصلنى ؟) . . وقبل أن يتمكن من الرد تتركه وتنصرف . . فيفكر فى الذهاب إلى صديقه ثم يستبعد الفكرة ويمضى إلى حال سبيله تاركاً إيانا واهمين . . هل حقيقة هناك صديق ؟ . . أو هل هذا الموقف من أساسه قد حدث بالفعل ؟ . . أم أنه الوهم الذى نقل إلينا القاص عدواه بهذه البساطة وبهذا الصدق ؟

وفى عالم القاص . . لا يتم التعرف على الزمان والمكان قصداً وإنما تلقائياً : قالت (ما هى العربة التى تصل إلى ميدان الأزهار ؟) إذن فالمكان هو محطة الأتوبيس ! و (انقطع التيار الكهربى وغرق كل شىء فى الظلام) ـ إذن الوقت ليل ! والقصة ـ كسابقتها ـ تؤكد عدم أهمية الحدث عند القاص . . إنه يهتم بأن ينقلنا إلى حالة ـ مجرد حالة ـ يعيشها أبطال قصصه العاديون جداً . . وبتلقائية تُشعرنا بالفرح القلق . . وبالنشوة المتوترة . . وبالصدق .

ثم تجىء القصة الثالثة « بندول من نحاس » : بادئة بحوار قصير أحادى الجانب (كنت أريد أن أقول لك الكثير) فاتحة بذلك باباً على العجز الآتى فى : (راحت تحدق فى صمت) ، (كانت قاعة عارية الجدران) ، (أراح ذراعه الوحيدة على المسند الخشبى) (الفتاة التى جلست . . فى الركن البعيد) ، (البندول النحاسى الثابت) ، (الزجاج المنطفىء) و . . (الضوء الخابى) . . هنا تتحد الأشياء والمكان تعضيداً للعجز الذى يعيشه (هو) وتعيشه (هى) . . العجز عن تحقق الذات فى الفعل ـ من ناحية البطل ـ : (إننى أرى تماماً وهذا هو الشىء الوحيد الذى يؤلمنى) ! . . ذلك البطل الذى يعيش بذراع واحدة . . والعجز عن التحقق فى الكلمات ـ عند البطلة ـ : (لكنى فى النهاية لا أقول إلا الكلام الذى لم أود أن أقوله أبدا) .

ودائماً يتولد عن العجز البطء الرتابة ، الوحشة ، انشغال بتوافه الأمور (وعندما أوصلها إلى الباب كانت ذراعه مازالت على كتفها . وبعد أن أغلقه وراءها عاد بطيئا إلى القاعة الكبيرة الخالية ، وجلس فى الركن البعيد ، وأخرج من جيبه مرآة نسائية صغيرة ، بدأ يتطلع فيها ، وإلى أنفه بعناية) . . . هذا هو العجز إذن الذى يحدث فينا فى كل وقت دون أن نعيه ، لكن

القاص هنا يستطيع ــ وحدهُ ــ أن يقبض على اللحظة العادية لينقلها إلينا بكل صدقها وبراءتها !

وفى قصة « رياح الشمال » : نجد حالة المشاركة فى الوحدة والمرض والعجز بين شخصين : أحدهما يبكى على الأطلال ويعيش حزينا دائماً إلى رياح الشمال والآخر يعيش العجز الجسدى ــ المرض . وتتم اللقاءات بينهما فى جمل سردية يغلب عليها زمن الفعل الماضى (كنت قد ارتديت سترتى ــ وقفت وراء نافذة حجرتى ــ رحت أرى الميدان ــ كان البُخار يتصاعد فوق سطح النهر . .) مع غلبة الوصف للأماكن والأشياء (عند الطرف البعيد من المدينة ــ سطح النهر ــ العربات ــ الأقفاص ــ الطوار ــ السور الحجرى ــ الجسر) وعلو نبرة المونولوج الداخلى (وفكرت أن فى مقدورى الآن أن أتراجع . .) مع جمل حوارية بالغة القصر وقليلة الترادف ! .

ويتحدث أحدهما عن علاقته بفتاة أجنبية ــ بشجن ينتهى ببكاء كالأطفال . . ثم يترك صاحبه ويمضى ــ فيعود الأول إلى مرضه وعجزه ورعشته المعتادة . . لكنه فى لحظة تفكيره فى العودة إلى حجرته يسقط من فوق السور لينحدر . . نحو النهر ! .

وفى قصة « المأوى »

نجد بداية سينمائية أشبة بالسيناريو (فى آخر الليل ، تركنا الطريق العام ، رُحْنا نتقدم بين الحفر العميقة . . . ، وقفنا هناك فى الخلاء أمام المبنى الصخرى ذى المدخل الخشبى الداكن . . .) عليها مونولوج داخلى (كان ذلك هو ما انتهت إليه الأمور التى جرت فى الفترة الأخيرة إذن ، إلا أنه كان قد تم دون أى جهد من ناحيتى) ــ وفى القصة يعطينا الليل ، والخلاء ، والمبنى الصخرى ، وضبابية الشخوص ، والضوء البرتقالى ، والجدران الخضراء ، والطاقتان المظلمتان ــ جواً حُلُمياً ــ بالإضافة إلى غرابة ما يتم من ممارسات بعد الالتجاء إلى المبنى الصخرى . . فالرجل يمارس الجنس مع فتاة الخدمة ، والنسوة إحداهن راكعة فى ركن وثوبها منحسر عن نصفها العارى . . والقزم يمارس معها ! . .

هذا الغموض وعدم الوضوح وغرابة الممارسة ــ رغم حدوثها فى عفوية تامة ــ تعكس فى ذاتها ، وبقسوة شديدة ــ ضياعاً حاداً فارساً يستلزم بالضرورة حتمية البحث عن مأوى ــ مأوى حقيقى وإنسانىّ .

ثم فى قصة « يوسف والرداء » : نجد البطل « الأصلانى » وحيداً فى المكان (فى الساحة الصغيرة المتربة بين دائرة البيوت القديمة العالية . كنت وحدى .) . . ووحيداً فى الزمان « وكان الليل فى أوله » ــ وتتوالى المقاطع مثل سونيتات قصيرة فنلمح فى المقطع الثانى من القصة ما يدل على أنه جاء إلى الحى القديم باحثا عن شخص ما وأن دليله هو صديقه (ع. ج .) قد خذله ولم يجيء . . ثم نطالع ــ فى الظلام الحالك والضوء الخافت ــ رجلاً شبه محتضر هو نفسه من كان البطل يبحث عنه وعندما تلتقى عيناهما يقرر صاحبنا فجأة أن يرتقى المنحدر عائداً . . كما نجد مقاطع فى القصة تشبه الفواصل مثل المقطع الرابع والمقطع السادس ــ كلمة قالها الصديق (ع . ج) ، أو لقاء عابر فى أتوبيس ، ومثلهما المقطع السابع ــ أما المقطع الذى يليه ففيه تتحرك الأحداث مرة أخرى فى خطها الصاعد إذ يلتقى صاحبنا بشخص يحمل حقيبة جلدية وحزاما من الجلد الأسود ــ يريه من خلال نافذة كبيرة ذات قضبان سوداء رجلاً خفاشياً يصطدم بجدران قاعة حجرية عارية . . فيتعرف عليه ــ فندرك أن صديقه الخفاشىّ هذا فى زنزانة ! .

ثم يأتى المقطع قبل الأخير . . فنفاجأ بالبطل يخلع ثيابه داخل حجرة عارية ــ ويقف ــ مائلاً ــ فى الماء ، مرتجفاً بالحمى رغم برودة الجو . . ثم يغمى عليه ويسقط متسمعاً لصوت ضربات مكتومة على أجْساد بعيدة عارية ــ فنُصبح على يقين من أنهما فى سجن وأن كلا منهما فى زنزانة انفرادية ! .

أما المقطع الأخير ففيه يرسل الصديق (ع. ج .) رسالة إلى صاحبنا يخبره فيها أنه أخذ سترته ــ التى فقدها فى محاولة لرؤية صديقه ــ بنفسه إلى أهله وأخبرهم أنه بحالة جيدة . . . جو أشبه بالكابوس . . تصوير يروع ، لما يحدث فى معتقلات التعذيب . . وكيف يتحول الرجل إلى خفاش جريح ! وكيف يُعذب حتى الاحتضار . . أو الغيبوبة ! . . واستلالٌ راق للقصص القرآنى ــ يوسف وصاحبى السجن ــ والرداء ــ رمز البراءة لدى يوسف الذى يعود به صاحبه إلى أهل السجين لكى يظل عندهم ــ رمزاً لبراءته حتى يأتى يوم يخرج فيه يوسف وكل الأبرياء من كل الحجرات العارية الصماء التى تغتالُ فيها إنسانية الإنسان وكرامته .

وفى قصة « القيام » يلتقى صديقان بعد طول فراق ثم يجلسان ليشربا الشاى ويتكلما . ويدور حديثهما عن زواج الصديق الأول وعن رفض فتاة الصديق الآخر لعلاقة الزواج الشرعى وعن رحيله إلى بلد بعيد لنسيان ألم الرفض وعمن تعرف عليهم فى ذلك البلد ، وبخاصّة تلك الفتاة الأجنبية التى تعود معه وتتعرف على زوجته غير الشرعية . وبعد أن تستقر لبعض الوقت تقلب فى الأمر فتقرر الزواج وتسافر ولكن بعد أن أدت علاقتها به إلى توتر علاقته بزوجته غير الرسمية ورفضه من ذلك المجتمع الغريب الذى رأيناه يعيش به . . أما المقطع

الأخير من القصة فيصور انتظار الصديق الأول على المقهى لصديقه صاحب الحكاية السابقة لكنه يفاجأ به عند قدومه إليه يدقق فى وجهه ويبتسم ثم يلوح مودّعاً . . ويبتعد ليعود صاحبنا إلى جلسته وحيدا بالمقهى يرقب الماضين فى الضوء الغارب حتى يختفوا ــ مثل كل مرة ــ ! . . هذا الإيحاء الموجز الذى يشى ولا ينم ــ كما يقولون ــ يصور ديناميكية اللقاء والافتراق التى تحدث دائماً بين كل صديقين أو بين أى رجل وفتاة . . فلا شىء دائم أو مستقر وإنما كل بقاء هو إلى قيام وتلك سُنّة الحياة فى تحولاتها المعتادة ــ الفصول ــ الأيام ــ البشر . . !

ثم تأتى القصة الأخيرة بالمجموعة وهى « الغرق » : وتجرى أحداثها فى عوامة على النهر . . لتقول إن الغرق لا يعنى النهاية . . فالكل غرقى رغم استمرار الإحساس بالوقت ــ غرقى فى العادة وغرقى فى الوقت ذاته . . حتى الفتاة التى تنادى على أخيها الذى غرق منذ عشرين عاماً هى الأخرى لم تعد تُسلم بالموت خطّاً للنهاية ، فالغريق لابد عائد وهى لهذا تكرر النداء الليلة بعد الأخرى : (زين . . يا زين !) . . بينما الصديق المقيم بصفة شبه دائمة بالعوامة يتحول اهتمامه بندائها المتكرر ــ والذى كان يلح عليه فى البداية إلى درجة أنه لم يكن له من هم إلا انتظاره ــ يتحول إلى عدم اكتراث بالنداء . . بل عدم سماعه بالمرة ! ومع ذلك يتشبث الصديق ــ مثله مثل أى غريق ــ بصديقه الآتى للمرة الأولى إلى العوامة من عالم ما فوق السطح ــ يتشبث به فى وهن واستسلام حتى لو أدى ذلك إلى غرقهما معاً ، فهو يقنعه بموقفه الاستسلامى قائلاً (إنهم هكذا . . يرددون نفس الكلام الذى رددناه . . يعيشون نفس الأفكار التى عشناها . . . . إلى . . . مع أن الوقت سوف يمضى وستعرف أنت الآخر أن عليك ألا تقول شيئاً ، ذلك أنهم صاروا يروننا أفضل حالاً وأكثر ميلا إلى التخاذل . .) .

والقصة تبتدىء بالنهار وبقرص الشمس الذى يضوى فى قلب السماء ثم الهبوط على الدرج الحجرى لتنتهى بانحدار قرص الشمس كأنما حرارة القلق والتوتر والغضب قد أعلنت استسلامها وآذنت المغيب والغرق تحت السطح ــ مثلها فى ذلك مثل البطل الاستسلامى وصاحبه المستسلم حتى الموت .

مما سبق قد نستطيع أن نضع ملامح عامة لابراهيم أصلان وعالمه القصصى فى (يوسف والرداء) ، منها على سبيل المثال :

غلبة الزمن الماضى فى بداية كل القصص ــ ومع ذلك لا يلبث أن يدخل الفعل الماضى فى جدلية حادة مع بقية الأزمنة .

ــ توظيف المكان ليُحقّق الصراع بين داخل الأشياء وخارجها : (الأماكن الخالية والحجرات المظلمة ــ الجدران العارية والساحة الحجرية ــ المقاهى والميادين ــ النهر والعوامة) . فالأماكن وعاء لحركة مستمرة وليست ثابتة .

ــ جدلية الصراع داخل الحدث ــ بين الأشياء ونقائضها ــ : (بين اللقاء والفراق : فى ولد وبنت ، ورياح الشمال ، والقيام) ، بين العجز والتحقق : فى بندول من نحاس ، ورياح الشمال ، بين الوحدة والمشاركة فى رياح الشمال ، بين الضياع والملاذ : فى المأوى ، بين الظُلم والبراءة : فى يوسف والرداء ، بين الحركة والسكون : فى الغرق . وداخل ذلك الصراع الجدلى يتشكل موقف البطل واحداً من ثلاثة : فهو إما بطل مُحايد : يتفرج . . وينتظر . . ويتلقى . . ولا يبالى مثل (ولد وبنت ــ الضوء فى الخارج ــ بندول من نحاس ــ القيام) ــ أو بطل إيجابى (رافض) : فى (رياح الشمال ــ وفى يوسف والرداء) ــ أو بطل مستسلم (مهزوم) : فى (المأوى) وفى (الغرق) .

وهكذا تتضح الغلبة النسبية للبطل المُحايد فى قصص المجموعة على النوعين الآخرين . . وهذا ليس بغريب . . فتلك سمة معظم المثقفين فى يومنا هذا ! .

تتميز اللغة عند إبراهيم أصلان بسمات عامة من أهمها : الجمل الحوارية القصيرة ، الجمل السردية البسيطة المتلاحقة ، الولع بالألوان والأضواء والظلال ، الولع بوصف الأماكن ، استدعاء الذاكرة والمونولوج الداخلى ، وتداخل الأحداث ثم انفصالها فى دورات مستمرة ! .

ــ أما الأشخاص عنده فهم قلة بوجه عام . . ولا أسماء لهم فى الغالب . . ولا امتدادت واضحة فى الوسط المحيط بهم . . وعلى الرغم من هذا نجدهم يَشُون بهوياتهم فى كلماتهم الموجزة وفى ممارساتهم فتعرّف فيهم على المراهق ، والمثقف ، والرافض ، والمستسلم والعاجز ، والمومس ، واليائس . . . والشخصيات البمحورية لا تزيد على اثنتين ــ فى الأغلب بينما تأتى الشخصيات الفرعية كأوعية هامشية لتوصيل الحدث النابع من حركة الشخصية المحورية وحسب ! .

وبعد فإن قراءة ابراهيم أصلان متعة ومكابد فى آن . . بل ربما كانت على الأصح هى « متعة المكابدة » .

بور سعيد : صلاح العزب

لم تأت من ماض . . ولم تذهب
أنت كمن يحلم
كانت تنسج الأقدار أرجوحتك المزرقّة المصفرّة السوداء
كانت مصر تغرورق بالدمع . . فتبتلّ السماوات
وأشجار السماوات
وساحات المدائن
والتصاوير التى تنقشها فى ورق الليل
وأقواسك فى الليل
وأصوات المداخن
ربما أبصرتَها تائهة تركض فى الغيم
فاستيقظتَ مقروراً من الخوف
لماذا انفرطت سبائك الحنطة فى الأرض ؟
وقصّت شعرها الشمس ؟
لماذا الأرض والحنطة والشمس ؟
احملوا يا أيها الآتون ألواح البدايات
وكونوا بذرة المجد الذى ينمو خبيئاً فى حشاها
إنها مصر . .
إنها مصر

*

ولكنك لم تأت ولم تذهب
سلام لانكفاء الأرجل المثقلة التعْبىَ
على أحجارها المثقلة التعبى
سلام لارتعاشات الأيادى والمناجل
لحائط الكافور والصفصاف والحور وأمواج المشاعلْ
لبحَّة الناىِ وآهات الأراغيل وإيقاع الجداول
لقامة سمراء يكسوها الصِّبا الحلو وخلخالٍ يغازل
لوجه فلاّح عن التربة والتاريخ والحب يقاتل
وللعصافير التى تجرى مع الأطفال فى عيد السنابل

*

لا ترتجف
إنك لم تذهب ولم تأت
غفوت أعواماً . . وهذا أنت صاحٍ حالمٌ بين يَدَيْها
إنها مصر
إنها مصر

الرباط : محمد الفيتورى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصيدتان

محمد علي شمس الدين

(١) كوكب الطباشير :

يتكسّر قلبى
فى حضرة وجهِكِ يامولاتى
كالكوكبْ
كوكب طبشورٍ
أو عصفورٍ مُتْعَبْ
مرميٌّ تحت سماء الله
وجهِكِ يامولاتى
ذى الأبواب السبعة والأقفالْ
وأنا أحمل مفتاحى بيمينى
وأنقِّلُهُ بين العين وبين القلب
وحين أرى
أنّ الأبواب السبعة موصدةٌ
ويدى لا تملك حتى أطراف أصابعها
والناسُ تحدّق بى
وتقول : هو المجنونْ
أرضَى بنصيبى
وأقول : أنا المجنونْ
أرضـــى
وأقول مع الناسِ : هو المجنونْ .

(٢) الطواف حول المنزل

تستوقفنى أحياناً
وأنا أسرع فى خطوى نحو المنزل
أشجارٌ لا أعرفُها
تتقوّس نحوى
بثمارٍ دانيةٍ
وتنادينى
أسأل نفسى :
هل للأشجار دمٌ فيحنّ
وللأغصان يدٌ
فتلوّحُ إذْ تلقَى ضوءجبينى ؟
تستوقفنى أحياناً
وأنا أسرع فى البردِ القارسِ
نارٌ تألفنى
تتمسّح بى كالقطّةِ
أو تتبعنى كالكلبِ إلى سَكَنى
وأنا أتلافاها

وأخبّئ وجهى بين يدىَّ
وأومئُ للدارِ : أجيرينى

*

تستوقفنى أحياناً
وأنا أجلس فى بيتى
أصوات لا أعرفها
تأتى من زاويةٍ
لم تكشف للضوء حواشيها
أسأل نفسى :
هل لحجارة هذا البيت فمٌ
يختزن الأصوات ويحُييها ؟

هل لنوافذ هذا المنزل ذاكرةٌ
تذكر أرواح محبِّيها ؟

*

تستوقفنى أحياناً أسئلتى
وأنا أدخل فى القبر لأنساها
أتوسّل أن تتركنى وحدى
فأنا أرغب موتى منفرداً .

بيروت : محمد على شمس الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصـــــــوت

شـــوقى بـــزيـــع

(إلى بلال فحص وشهداء المقاومة الوطنية اللبنانية)

صوتٌ يناديني فأصعده على حبل الوريدْ
صوتٌ يصوِّبنى إليهِ ،
كأنه أجراس فاطمةٍ ،
تشيِّع تحت بدرٍ كاملٍ جسدى الوحيدْ
صعبٌ علىَّ غناؤها فى وَعْر هذا الليلِ
وهى تُقِضُّ ظلمته وتصرخ : يا بلالْ
سرقوك منى ،
رُدَّ لىِ عينىَّ كى أرثيك
يا قمرى البعيدْ
إن شحَّ زيت العمر
مَنْ سيضىء بعدك ليلَ الدامى
ومن سيضمُّ خصرى حين يعلن وقتَهُ
دمُك الشهيدْ
فانهض إلىَّ على سلالم عمرك المقصوفِ
واحملنى إلى شجرٍ يعرِّش فى كروم يديكْ
« خُذنى إليك » ، تقول فاطمةُ
وأسمعها تناديني على قوس المدى :
« ما فى حدا »

لا موج يُوصل بين أودية الصَّدى

ذهبوا ،

وجسمك وحده حطبُ الحروب القادمهْ

لا بأس يا زمنى

سأشعل تحت هذا الرأس زيتَ عزيمتى المغلىّ

ثم أصبُّه ناراً على كفنى

وأرفعها على قمم العصور المظلمهْ

وأدكهُّا من أصلها

« كِرْمَى » لصرخة فاطمه

*

صوتٌ يناديني ،

أأتركه وأرحل مثل شاحنةٍ على طُرُق الشمالْ ؟

جاءت جذوع السنديانِ

تريد ماءً من ضلوعى ، هل أخيّبها ؟

إذا استلقتْ على صدرى صنوبرةٌ

أأسندها إلى صدر العدوّ ؟

خرجتْ إلىَّ الأرض عاريةً

أأُلبسها قميص الاحتلال ؟

وأغضُّ جفنى عن تصدُّعها على شَفَق الزوالْ

قُمْ يا بلالْ

أقوم ،

تقرع فى دمى أصواتُ من لم يولدوا

ورياح موْتَى غابرين تئنّ فى صدرى ،

الجنوبُ يموج من حولى بآلاف القبورِ ،

الأمّهات الواقفات على ركام بيوتهنْ

يصحْن بى : أَقْدِمْ ،

مزاريب البيوتِ ،

وصوت فاطمة البعيدةِ ، لا يكفُّ عن السؤالْ

قُمْ يا بلالْ

فأقوم نحو الموت تصحبنى بيارق وابتهالات

وتتبعنى الجبالْ

*

من أنت ياجسداً يلاطم بعضه فوق التلالْ ؟

من أنت ؟
كل نساء « عاملةٍ » خرجن على صهيل جواده الدّامى
وشيَّعه الرجالْ
يمضى وعيناه على الرَّيحان مطبقتانِ ،
تتَّصلان بالشجر العظيم لغابة الأسلافِ ،
نَهْرَا حنطةٍ كفَّاهُ ،
والزيتون يتبعه وزهر البرتقالْ
خُذْنى معكْ ،
نادَتْه داليةٌ تُعرِّش فى ضواحى روحهِ
وتوسَّلتْه مساربُ القطعان فى الوديانِ ،
صارخةً بأعلى صوتها : خذنا معكْ
ياليتنا كنّا غباراً فى صباحٍ أَطْلَعكْ
يا ليتنا كنّا معكْ
مَلِكاً على عرش الحصى
ونلمَّ عن أهدابك العمياء عبَّاداً أضاع الشمس
لَمَّا ضيَّعكْ
تتلاطم الأصوات فى صدر الفتى
وغراب جثتهِ يصفِّق فوق أجنحة التراب
كأنه أممٌ تجذِّف منذ عاشوراءَ
فى نهر الشهادةِ ،
نوح أزمنة دفينةْ
وعلى نشيج طبوله يتقدّم الجسد السفينةْ
خذنا معك ،
لم تبق حبّة حنطةٍ إلا وأهدته انتفاضة ريحها ،
لم يبق سهلٌ واحدٌ
إلا وزيَّن نفسه للموتِ ،
لستُ نبيَّكمْ
لكننى الجبل الذى يحمى من الطوفان ،
قشَّة روحكم فوق المياه المهلكةْ
وحفيد نهر الدم ،
يجرى من مساقط كربلاءَ إلى أزقّة معركة

*

يا موجة العمر التى تشتد ضمّينىَ إليهمْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنّى أنا المغسولُ بالدمع الذى ذرفوهْ
والحجرُ الذى يبكى عليهمْ
إنى أنا زَهْر الغرابةِ فوق تُربةِ روحهمْ
وحصى يديهمْ
وأنا الموزِّع نار أشلائى على القمم البعيدةِ ،
لا ترانى غير مرآةٍ تُعَرِّى فجرها لثمار أوجاعى
أو امرأةٍ
. . تدقُّ بنبضها جرس القبور النائمةْ
يا فاطمة
هذا ندائى فاسمعيهِ ،
وصعِّديه إلى تخوم الأرضِ ،
قولى : عُرْسنا دمنا
وخنجرنا أغانينا
وتحت جراحنا لهبٌ نشرِّعه على زلزالنا الآتى
ونوقد ناره فينا
جنوبيّون . . ساعِدُنا من الصوَّان مقتطعٌ
ومن شجرٍ أيادينا
وشيِّدنا لهذا العصرِ أنهاراً من الحنّاء مزهرةً
فيازهراء حنّينا

*

لو أننى ماءٌ لَسِلْتُ على سطوح بيوتهمْ
وسقيتهم بَابُونَج القلبِ
لو أننى تفاحةٌ لملأت كأسهُمُ نعاساً أخضراً
وزرعتهم صيفاً على دربى
لكنهم رحلوا وفاتونى
وما قطفوا كروم دمى
ولا مرُّوا براحتهم على تينى وزيتونى . .
غناءُ مَنْ هذا الذى يأتى إلىَّ مع الغروبِ
كأنه أُمِّى تهدهد راحتىَّ على سرير الموتِ ،
تعبر نهر غصَّتها لتحملنى على خشب الأغانى ؟
لَوْ عَيْنٌ فاطمة ترانى
وأنا أخوِّض فى هشير الروح ،

أصعد نحو معراج الشهادةِ
كى أتمِّمُ دورة الدم فى البراعمِ واللغةْ
وأطلُّ من جسدى على جسدى
فأبصره يحاور نفسه مثل المرايا الفارغةْ
لكأننى الأضداد فى رجلٍ
تقاتله وحوشُ يديه ،
والأجداد ينتظرون فى فوضَى اشتعالاتى لينقشع الغبارُ ،
أنا البيوت تجمَّعتْ تحت الرمادِ
أنا المآذن وهى تصرخ فى اكتمال الموتِ :
حىٌّ على الجهادْ
وأنا الضمير المتَّصلْ
بجذوع هذى الأرضِ
ينهض للصلاةِ مؤذِّنو قلبى
فيخرج من بطون ضفافهِ النهرُ العظيمْ
وتهبُّ أشلائى على جسدى
وتهبط كى تشاهدنى النجومْ
وأنا مدًى مترنِّحٌ ودمٌ يتيمْ
عَرَبٌ ورُومْ
يتصارعانِ الآن فى جسدى الفتىِّ ،
وتخرج الأسماكُ رافعةً حراشفها
كسيفٍ فى احمرار الأفقِ ،
يا بحر الجنوبيّين هذا عُرْسُنا الدامى
تموَّجنا على شطآنهِ زمناً طويلاً
هيلا . . أيها البحر الجنوبىُّ الخرابُ
هيلا . . أيها البحر الغرابُ
وتلفُّ وجه الأرض حمحمةٌ لمُهْرتهِ
ويَنتفض الترابُ
غنّوا له ،
غنّوا لحنجرة الصباحِ بصدره المذبوحِ
ولتُلصقْ عجينتها على الأبواب فاطمةٌ وتدخلْ ،
أَسْرِجوا فرس السّواد لتحملهْ
لا الثلج يجرؤ أن يذوِّب مقلتيهِ
ولا الغيوم تذود عن مجرى يديه ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو العريس القنبلةْ . .
متلفِّعا بقميصه الطينىِّ يركض فى الفضاء الذئب ،
يحتشد الجنوب عليه مثل جنازةٍ ،
عُدْ يا بلالْ ،
تصيح أرملة الحقول وطفلها الشوكِىّ
والآبار رافعةً على الطرقات أذرعها
وتصرخ : عُدْ ،
خناجرهم تغطى الجرد ،
دباباتهم تعوى كنهرٍ من كلابٍ فى المدى المرئىّ ،
لكن الفتى يمضى ،
تشيِّعه المآذن والحقولُ
وتغوص فى دمه استغاثاتٌ
وأرسنةٌ يمزقها الصهيلُ
عُدْ . . ويتابع النهر الجميلُ
وعلى الطريق قرى مُفَخَّخَةٌ
يفجر ماءها الجسد الفتيل
لا شمس تعلونى ،
أنا الرعد الذى يتقمص الإنسان ،
مرآتى بحيرات السواد ،
تطلُّ خلف نشيجها الدموىّ كفٌّ تشبه البركان ،
يلطمها ويثقبها العويلُ

*

جرس الجنوب يدق فى عينيهِ دقَّته الأخيرةَ ،
فى البعيد تلوح آلياتهم جذلى
تعربد فى حقول القمح ،
تحضر برتقالات الجنوب لكى تلقِّنه الشهادةَ ،
والغيوم لكى تذوِّب شمعة الرغبات فى عينيه ،
وا . . ولداه . .
تصرخ أمهاتٌ من أقاصى الأرض ،
تحملهنَّ حاملة المرايا نحو سطح الروح ،
وا . . ولداه . .
تعبر فى المكان جذوع أشجارٍ مهدَّمةٍ ،
وصوت حبيبة الممتدُّ فى أفقٍ من الحناء ،

يحمله ملائكة وحدّادون نحو المعدن الكونىّ ،
يقترب الهدير ،
ويشرئبُّ إلى ذراه البكرِ تفاح الجسدْ
وجهاً لوجهٍ يلتقى الفولاذ واللحم الطرىُّ ،
الفأس والعصفور ،
ينعجنان تحت القبة الزرقاء للشمس الوليدةِ ،
يلتقى الجمعان فى الزمن الألدّ
كل الوحوش المعدنيةِ ،
كل نابٍ أزرقٍ للموت ،
كل جحيم هذا القرن ،
كل قذارة الدنيا . . يقابلها جسدْ
جسدٌ أحدْ
لكنه أرضٌ بكاملها تدافع عن براعمها الفتيَّةِ ،
والجذور تسير فى الزمن الخراب يداً بيدْ

*

متتابعاً كطبول فلاحين ،
يعطى للنهارات السقيمة ناره
ويدقُّ وحشة روحنا بيديه ،
تفتحه الشظايا مثل نافذةٍ ويغلقه العويلُ
وعلى تخوم الأرض
يلمح وجه فاطمة المطلِّ من البعيد على غصون الروح ،
يلتقيان مثل سحابتين على شفير البرقِ ،
يشتعلان فى صمتٍ ،
ويبدأ منهما الجسدُ البديلُ

لبنان : شوقى بزيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنــه الــزمن المِحَــنْ

محـــمد أبـــو دومـــة

« سمية » . .
غادَرنى وقْتُ العَدْوِ أماماً وأنا . . ،
أعرف أنى لو خاطرتُ وأزمعت العودة ،
لوراءٍ . . لن أجد المنتظرين
جناحٌ ليس عليهم أو تثريب . . إن سئموا . .
فمضَوْا منكسرين
أضعتهمُ . . ضعتُ
وقفتُ الحرفَ الساكن فى نُطق الكلمة
مُبتذَلَ المعنى
لا بالحىِّ . . فَأُرْجَى
لا بالمَيِّت حتى أسقط من لبلاب الذكرى . . أُنْسَى
مسروقاً بمراوغة الحلُم السكينّ

•

بُحْ لى أن أتساءَل يا الله . .
لماذا . . فرّقتَ . . وأنت العدلُ ــ
وغلّفت الصائب بالتخمين . .
هذا حال مُحبّك . . ،
وَجَلِى مِنك « سُمية »
تأمرنى عيناك . . ،

ولعينيك « سُمَيَّةُ » حقُّ الأمرِ
ولا أجرؤ رفضَ الإذعان
تأمرنى أن أتضامر . . أتضامر حتى أُصبحَ
مشمولاً بالأهداب
أتلالا فرحاً حين تودّين بأن اتلالا
فرحاً . . شفقاً دمعيًا فى زخم الحزنِ
أُلَبىِّ . .
أخفض رأسى . . أخْفِضُه
أُسرج فرساً وأُنازلُ ،
أتنكّب قوسى . . أشحذ سيفى وأنازل
أترجّل . . اترجّل
أمشى خلف المنهزمين . . وخلف المرتدين
أجمّعُ أشلاء المقتولين . . أزوِّرها ،
أُلصق رِجلاً فى شفةٍ وذراعاً
فى فخذٍ . . ؛ أمشى وأزوِّر
وأخبِّئُ تزويرى بالأكفان . .

•

تأمرنى عيناك « سمية »
أن أتضوَّر جوعا . . جَنْبَ موائد إخوتنا المبطونين

أسجِّل شبَعى فى قائمة الجْوعَى
تأمرنى أن أرحل . .
ما خلَّيتُ بلاداً إلا وصحبتُ الذّل بها
. . إلا واسْتُرْقِقْت بها
من قال بأن « سُميَّة » ترأف بالعُشّاق . . ؟
هى أمرتْ فأطعنا . . ،

أوجَبَتِ التشبيب بها
وأباحت دمنا
فتلتْ أفئدةَ المفتونين حبالُ رغائبها
ثم أدارتها حول الأعناق
من قال بأن « سُمية » ترأف بالعشاق ؟
من قال بأن سمية ترأف بالعشاق ؟

القاهرة : محمد أبو دومة

شـــــــوارع

محـمـــد فهمى ســـند

الشوارع مرشوقةٌ بالبشَرْ ،
ومغروسة ،
فى تراب المدَى
تتلوَّى ،
وتمتدُّ فى أضلُعِ ،
المدنِ الصاخبه
نتلاقى على جَانِبَيها ،
إذا انْغَرس الصمتُ ،
فى أوجه الراحلينَ ،
إلى لحظة الصفوِ ،
أو نَرْتمى منهكين من الزّيفِ ،
تحت المظلاّتِ ،
نمضغ بين جوانبها ،
عمرنا المندثرْ
الشوارع ،
قسَّمَها الحظُّ ،
بين الْغِنَى والْعَوَزْ .
شارعٌ واسعٌ تعْبُر المركباتُ الأنيقةُ منهُ ،
ويرقص فوق جوانبه الضوءُ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشدو الحوانيتُ ،
للأعين الرَّاغبه

شارعٌ ناعمٌ ،
كجلود الأفاعى ،
يدغدغ ملمَسُها الأرجُلَ المتعبه
شارعٌ يتدثر بالطينِ ،
والأوجه المجدبه

شارعٌ عشّشتْ فى انحناءته ،
بومةٌ للرَّدى
شارعٌ جمَّعَ الماء فى صدره ،
للبعوض ،
وللصبيةِ المرهقين الذين تَجمَّدَ حلمُ السّنين أمام عيونهم المتعبه
شارعٌ صار بيتاً لكلّ الذُّباب ،
تنام القمامة فى جفنه ،
ثم تطوى سرابيلها فوق جوع الكلاب ،
بعيداً عن القطط الهاربه
الشوارع ،
ممدودةً بين كل البنايات ،
تقذف بالناس ،
بين سراديبها ،
أو تجرُّ الجميع إليها ،
توزّعهم للحوائط ،
أو للحفر . . . .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ض

قصائد

نور الدين صمود

معاناة

أيا وجعَ الحرفِ إذ يُولَدُ
به شحنةٌ من عذاب المخاض وعسْرِ الولادهْ
ويا حسرةَ السيف إذ يغمدُ
بكفّ الشهيد ويصدأُ فى الغمد قبل الشهاده
ويا نخلةً فى السما تصعد
وتحجب غابةَ نخل كأن عراجينها فى نحور الحسان قلادة
ويا شمعةً فى الدجى توقد
تطارد بالنور جيشَ الظلام لتمحو سواده

*

تموت الخيول الكريمة فى حلبة السبق ركضاً
وتطوى سنابكُها الأرضَ ومضا
وتوشك تسبق فى عَدْوِها ظلَّها
وتقضى العِجافُ أمام المحاريث مرضَى
تُروّضُها صفعاتُ السياط وكم شربتْ ذُلَّها
وتخشَى إذا التفتت ظلَّها .

الويل . . الويل

قالوا قولا أوضح من ضوء الصبح الأبلج :
« الويل لشعب يأكل مما لا ينتج !
والويل لشعب يلبس مما لا ينسج ! »
وأقول على نَفْسِ المنهج :
« الويلُ لشعبٍ يضحك مما لا يُبهِجْ !
والويلُ لشعبٍ يدخلُ فى التاريخ ولا يخرج !
والويل لمن يحسب أن كلامى مزعج ! »

شعر الإيحاء

هذا زمنٌ أضحتْ فيه كلُّ قصائدنا عصماءْ
تَجْلِدُ آذانَ المستمعين وأنظارَ القرّاءْ
ولِذَا آثرنا أن نكتُبَ شعْرَ اللّمعةِ والإيحاء
وقديماً قالوا : كلُّ لبيبٍ يفهم بالإيماء »
فمتى سَيُغرِبَل غثُّ الشعر ويُنفى أقزامُ الشعراء !!

تونس : نور الدين صمّود

شعر

نهـــار آخـــر للملكـــة

محمـــد ســـليمان

بعد قليلٍ سوف تجيء امرأتى
تلمس زِرَّ الجَرسِ ــ فيوقظنى العصفورُ
وبعد قليلٍ يصحو القمر النائم فى الأعماقِ ،
تدور على الأرصفة الشمسُ
وبعد قليلٍ يخرج من غيْبته النيلُ ،
يبيع التُرْمِسَ للعُشّاقِ ،
عقودَ الفُلِّ
سيقعد قرب فراشى . . ليُناوِلَنى
سوف نُعِدّ أساوِر وخلاخيلَ ،
الشمسُ اتّسعَتْ . . .

كانت كالرُّمّانةِ
سوف أُحطّ المفْرَشَ
أزحف فى الأركان ألُمّ بقايا الليل ،
أزيح غباراً نام طويلاً
سوف تجيء وتقعد مثل الملكةِ ــ مُتلألئةً
سوف أُعاتِبُ ،
سوف تُؤنّبُ ،

قد تتمادى ــ تهتف غاضبةً
فأطأطئ رأسى كالمملوك لتهدأ ،

ثم أثورُ فتبكى . . . حتى أهدأ ،
ماذا . .
جرسُ الباب يرِنُّ ؟
أتتْ فى الموعد ؟
من ثقب المفتاح أشاهد حَجَر السورِ ،
بقايا الدرَج المتآكلةَ . . البابُ ثقيلٌ مثل الليل ،
جميلٌ أن تتأخّر بضع دقائق ،
سوف أُلَمِّعُ هذا المِقْبضَ
أُخفى شَرْخاً فى المرآةِ
وسوف أقصّ الشارِبَ ،
أزرع وَرْداً فى المنديلِ
وبعد قليلٍ سوف تجيء توارِبُ باب الجنّةِ
سوف يصير جميلاً هذا المقعدُ ــ وهْى تميل عليهِ ،
المفْرشُ سوف يتيهُ
سأبرِز وجهى فى ورقات الباب ،
أُجرِّب صوتَ الجرسِ
معاً سنُعِدُّ الشايَ
وحين تجوع سنأكلُ ثم نُثَرثر
حقيبتَها سأفتّشُ والفُسْتانَ

وقلبى سوف تُفتَّشُ
ثم يكون الضحكُ . . العَوْمُ على السَّجادةِ،
والدوَرانُ . . المزْجُ
لماذا تثب القططُ وراء البابِ ؟
أكاد أشُمّ العطرَ القادم من ناحية الشرق ،
أكاد أراها فى الميدان تشُدّ الشارعَ ،
تجرى ــ فى قدميها القلقُ
على كتفيها الريحُ

أنا محْظوظٌ . .
أضحكُ . . .
أركُلُ خوفاً يتسلّلُ كالثعبانِ
أُدَخِّنُ . . .
أشرب شاياً بعد الشاىِ ،
وأتَهمُ السّاعاتِ ،

لماذا غرقت صورُ الحائطِ ؟
هل طاولةٌ أخذت شكلَ المقعدِ
سوف أمثّل دوْرَ الغاضبِ ،
لن أتكلّم
قد أجعلها تبكى . .
بعد قليل سوف تصير الغرفةُ كنْزاً
لن أسْتَعذِبَ صخر الغضبِ
سأصْفو . .
ثم أُلاينُ
ثم أميلُ
وسوف تسيل . . تلُفّ علىَّ قطيفة صوتٍ
أو تتماوَج مثل النيلِ ،
أخيراً جاءتْ . . ؟
أسمع خطواً خلف الباب . . اقتربَتْ
سوف تحُطّ التاجَ هنا . . فى الركن ،
حقيبتُهاَ . . . ستنام على الطاولةِ ،
أخيراً . . .
بيَدٍ ناعمةٍ كيدِ اللِصِّ أشدّ البابَ
أرى الكنّاسَ يجُرّ نهاراً فوق الدَّرَج
يكوِّمُ فى قُفّته الوردَ وأسماءَ الأطفالِ
فأدفع زِراً
كى تختلجَ الحيّةُ فى المصباحِ . . تفحّ ،
وتقذف ثلجا فوق سريرى .

القاهرة : محمد سليمان

شعر

حـــواريـــة الوجـــوه .. والمـــرايا المهشمـــة

وصـــفى صـــادق

« المشهد الأول »

ـ مَنْ ذا يطرقُ بابى . .
فى وادى عَبْقر . . ؟ ،
ـ مولاىَ الناقدَ ذا الرأس المرمرِ . . ،
أنا لؤلؤةٌ فى الأصدافِ تموتُ . . ،
وفى قاعِ الأبحر . . !
لؤلؤةٌ لم تمْسسها . .
يدُ غواصٍ قبلك . . ،
ياذهبىَّ الفَمِ . .
واليَدِ . .
والقلَمِ .
ـ فيمَ نداؤكَ . . ،
وأنا فى ملكوتى ؟
بين طقوسِ الكهنوتِ .
أغتصبُ عرائسَ فكرى . .
أعقدُ فى الليلِ قِرانا . .
بين الحرفِ مع الحرفِ .
وطَلاقاً بين الزيفِ مع الزيفِ .
ـ معذرةً ياربَّ الكلمةِ . .

والمذهبِ . .
والجوهرِ . . ،
حسبى أنْ تعبرَ بى هاوية المجدْ .
بعصاكَ السحريَّةْ . .
حسبى صَكٌّ « نجومية » . .
ممهورا باسمكَ . .
يفتح لى أبوابَ الكوثر . .
* ـ أخلعْ نعليكَ على عتباتى :
ـ عقلكَ . . ولسانَكَ ـ
وادخلْ جنّاتى . .
(٠) شرَفٌ هُوَ ذا الرقُّ . .
لَمَنْ يتعبَّد فى مملكتكْ .
(مَنْ علّمنى حرفاً . .
صرتُ لهُ عبداً)
صرتُ لهُ خُفّاً . . !

* ـ ياولدى . .
مملكتى ليستْ من هذا العالم
مملكتى : . . كتُب . . أكوانٌ . .
أوسمةٌ . .

سُحُبٌ . .
تُمطر نصفَ العالمِ . .
بالأحرفِ . . والعنبر !
(•) دَعْنى . .
يامبعوثَ عنايتنا الأدبيَّهْ
أشْعِل غليونكَ . .
بلهيبِ قصيدهْ !

* ــ برموزِ دخانِ الغليونِ . . ،
أجيبكْ :

(•) (. . . . .
القطةُ تأكل عينَ القمرِ الأحمر . .
والقمرُ الأحمرُ . .
يغزل شاربَ نجمٍ أخضر .
وعلى مائدة الليلِ . .
فطيرةُ أرضٍ رقطاءْ .
تهرسها الغربانُ . .
على شطآن المِرْناءْ
وقرودٌ تركب مصعدَ بنتِ الجيرانْ .
والثعلبُ فى علب الكبريتِ يبيضْ .
والديكُ على البيضِ يحيضْ »
ما أحلى الغثيانَ الأصفرَ . .
فى الغثيانْ .
فى أكوابِ الأنهارِ . . نهارٌ .
محشوٌ بنجومِ الظهرْ .
ونخاع بعوض المهُرْ .
فالقطة تأكل عينَ القمرِ الأحمرِ .
والقمرُ الأحمرُ . .
يغزل شاربَ نجمٍ أخضر »

* أشعلْ . .
أشعلْ . . غليونى .
لا تتوقفْ . .
فجحيمُكَ تحت المعطفِ . . ،
تلدُ الليلةَ نجمَكَ فى الآفاقْ .
قــمْ . .
خــذْ . .
من منفضةِ التبغِ . . ،
شهادةَ ميلادكْ .
لا تنسَ غداً . .
مأدبةَ الشاعر : « إفلاسِ بْن وليمَهْ »
. . . . . .
. . . . . .

« المشهد الثانى »

* ــ مَنْ ذا يقفُ على بابى . .
فى وادى عَبْقر ؟
إنى لأشمُّ روائحَ ليلٍ عاطر .
(•) لا . . ياراعينا المزعومْ . . !
أنا فارٌ أدبىٌّ مهزومْ . .
نصفى فى الشارع يُمْتهنُ . . ،
ونصفى الآخرُ . .
فى الخندقِ يتعفَّن . . ! ،
أنا مَنْ يقفُ على بابكَ . .
قطعةَ لحمٍ تتساقطُ من مجذومْ
تحترقُ علىً بابِكَ . .
عشرينَ سَنَهْ . .
تحترقُ على بابكَ . .
لم تزكمْ أنفكَ مرَّهْ . .
لم تقلقْ فوق وسادك هِرَّهْ . .
لم تطرفْ لكَ عيناً . .
أو قلماً . . !
* ــ دقَّاتكَ فوق البابِ . .
كريحِ (يسارٍ) صرصر . . !!
هَل تنصرفٌ الآنَ . .
وتأتى فى الغدِ . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(•) قلتَ لنا . .
مَنْ يقرع . . لابدَّ وأنْ يُفتحَ لَهْ !
لا عابدَ فى الأرضِ . . مُؤلَّهْ !
* ــ دون سؤلٍ . .
دون فخاخٍ . . تُلقيها بفمى .
ماذا تبغى . .
وتروم ؟

(•) ياراعينا . .
وأبانا المعصومْ .
سَلْ نفسك . .
لِمَ لَمْ تطرقْ بابى يوماً . .
بابَ نكرةٍ . . نكراءْ ؟!
لِمَ لم تنصتْ يوماً . .
لأنينِ الأقلامِ الموتى . .
فِى مقبرةِ الغرباءْ ؟
وتنقّب فى الصخرِ . . وفى الحصباءْ . .
عن عِرْقِ الذَهَبِ . .
بين جحافلِ دودِ الكذبِ . .
لِمَ لا تهبط من ملكوتكَ ،
لترى ظلَ الموتِ على الحائطِ . . ،
والدمعَ الأخرسَ . . ،
فى عين المكلومِ القانِط . . ،
* ــ هَلاَّ أفرغتَ ثعابينكَ . .
فى أكمامى .
أَلْقِ بسيْفيْكَ على عتباتى
ــ حقدِكَ . . وجنونِكَ ــ ،
وادخلْ قُدسَ الأقداسْ .
(•) تعنى . . قدْس الإفلاسْ !
كم أمقتُ ــ مقتَ الموتِ ــ طقوسَ التدليسْ
أنا لا أبغى منكَ سوى التكريسْ .
* ــ ياولدى . .
هل تغتالُ الزهرةُ قاطفَها ؟

لولاىَ لما نامتْ عينُ الأدباءْ . . !
؛ أملأُ كأسى الآنَ . .
بخمرةِ شِعْرِكْ .
(•) ــ ياساقينا . .
من ينبوعِ الكلماتْ .
شِعْرى لا يزخر إلا بالحيَّاتْ .
شِعْرى . . يتلظى بالجمراتْ :
(يا أعدلَ الناسِ إلا فى معاملتى ∴
فيك الخصام وأنت الخَصمُ والحكمُ .
وما أنتفاع أخى الدنيا بناظره ∴
إذا استوتْ عنده الأنوارُ والظُلَمُ .
أنا الذى نظرَ الأعمى إلى أدبى ∴
وأسمعتْ كلماتى مَنْ به صَمَمُ .
أنامُ ملء جفونى عن شواردها ∴
ويسهر الخلقُ جراها ويختصمُ .
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفنى ∴
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ .)
ــ أصمتْ . . !
أصمتْ . . !
أين حساسيةُ الصورةِ . .
واللفظةِ . . والملكَهْ ؟
أين التدوير المائج فى الأبحرِ . . ،
كم يُثرى الموسيقى بالحركَهْ !
ــ (ها أنذا ألقى فى ثقةٍ بسلامى(**) . .
من طرف حسامى
ها أنذا أبرزُ لشهيرٍ أعرفُ اسمهْ . .
أنا مجهولُ الاسمِ ،
ولكنى أخلع قفازى . .
أقذفهُ فى وجهِ الخائنِ لا أعبأْ . .
أدفعُ فى بطنِ الفرسِ بمهمازى . .

(**) أبيات مختارة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى

وأكيلُ الضربَ ، ولا أهدأ .
وآسفاهْ . .

إنى أبكى ماضيه . .
أشفقُ من حاضره الأسود .
إنى أرثى إسمه . .
يا مشهورَ الإسمِ ،
عرفتَ الشهرةَ باسمِ الكلمهْ
فلماذا خنتَ ولطختَ السيفَ . .
بدمِ الفرسانْ ؟!)

* ــ قفْ . .
قفْ . .
محضُ هُراءْ . . !
لا تثقبْ أذنى بردىء الكلمِ .
ولماذا تسمحُ (للفعل اللازمِ) . .
أنْ يعتدىَ على (الفعلِ المتعدى) !
دون سَبَبْ . . ؟
كيف يصير (الوتدُ المجموعُ) . . سَبَبْ ؟!
قطٌ محتالٌ . .
فأرٌ مأجورٌ . .
جيلٌ موصومٌ مهزومْ . .
أخرجْ من دنياىَ إلى الشارعِ . . ،
أخـــرجْ . .
حيث جنودُكَ . .
أنصاركَ يقتتلونْ . . !
فى طابورِ الخبزِ . . ،
وفى طابورِ « الفديو » . .
إيّاكَ تعودُ . .
ومن بابى تدنو
إياكَ تعودُ . .
ومن بابى تدنو

القاهرة : د. وصفى صادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصيدتان

عزت الطيرى

* كلهم غادرونى

كلُّهم غادرونى . . .
أخى
وعيونكِ
والأصدقاء
ولم يتركوا . .
غير بعض الجرائدِ
والذكريات
ورائحةٍ من جنونٍ قديمْ
ومائدةٍ . . وبقايا غناءْ . .
كلُّهم غادرونى
ولم يتركوا . . .
غيرَ صمتِ الوجومْ
ونافذةٍ . . يحتويها الغبار
يؤانسها . . قمرٌ شاحبٌ

وبعض النجوم
كلُّهمْ . .
كلُّهم
ولم يبقَ لى من خِيارْ
سوى أنْ أحبّكِ ،
أو أن أحبّكِ ،
لا تبدئى بالشجارْ
. . . . . إنّه مطر الحزنِ
يلدغنا بالعذابات
يتركنا . . فوق أرصفةِ الليلِ ،
محضَ احتضارْ
فاركُضى
شجرُ الليل يا حلوتى
مَدَّ أغصانَهُ للعناقْ

واركضى
قبلَ أن يدخلَ القمرُ البضُّ
دائرةً للمحاقْ
واقضِمى خوخةَ الحُلم
أو قشِّرى لوزةَ المَستحيلْ
ليس ثمَّةَ ما نبتغى
ليس فى يدنا أنْ نُطيل العناقَ
ولو لحظةً
أو نطيل الكلامْ !

كلّهم غادرونى ،
أنا سيِّد الحزن ياحلوتى
سيِّدُ الإنهزامْ
سوف أُطلق فى آخر الليلِ
سبعينَ تنهيدةً
وأنامْ !
أَنْشِدِى
ما تيسَّرَ
من أغنيات اليمامْ
وابدئى بالسلامْ
ابدئى بالسلام !

* مطر

مطرٌ على بيت الحبيبةِ
حين باغتَهُ الغمامْ
مطرٌ على البنت الصغيرةِ
حين فاجأها الغرامْ
مطر على الطفل الصغيرِ
ليحتسى لبَن الكلام
مطرٌ على جارى العزيزِ
إذا تملَّ صمتَ جارتنا العزيزه
مطر على شُرْفاتها
فى الليل ،
تنقل همس أغنية لذيذه
مطر على فنجان أمِّى
حين ترشف حزن قهوتها الدفين

مطرٌ على صلواتها
لى بالهدايةِ
كى أثوبَ وأستكينْ
مطرٌ على أحزان عبد الله
فى الريف البعيد
مطرٌ على القلب المعبَّأ
بالوجيعةِ والوعودْ
مطرٌ على الشعرِ المّموج
والمضمّخ
بارتعاشاتِ البنفسج
حين فاحَ
وحين باحَ
وحين كان
ولم يكنْ
فاهطِلْ وصِفْ
أكْمِلْ قصيدتَك الجميلةَ
واختتمها بالتفاعيلِ الجديدةِ
دون دوران ولفْ
واصمتْ وقِفْ
ليصفقوا لك فى النهايةِ
لابكفٌّ فوق كفْ
ليصفّقوا لك بالقلوب الـ ترتجف
ليصفقوا لك بالقلوب
الـ ترتجفْ !

نجح حمادى : عزت الطيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصيدتان

محمد عبد الوهاب السعيد

(١) أَيْنَ الْمَقَرّ ؟

سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الشُّجَيْرَاتِ ، رَدَّ الذُّبُولُ عَلَيْكُمْ : قُطِفْ
أَجَزْتُمْ ، وَمِنْ دَمِهِ الْبُرْتُقَالُ أَطَلّ !
سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الْوُجُوهَ الْبَرِيئَاتِ
فَارْتَاعَ ضَوْءٌ وَقَالَتْ : خُطِفْ
أَجَزْتُمْ ، وَمَا خَطَفُوهُ وَمَا تَرَكُوهُ وَلَكِنْ قُتِلْ !
سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الْحَوَارِيَّ ، . .
أَغْضَى قَلِيلاً ، وَقَالَ : اخْتَلَفْ
وَمَا طَارَ إِلاَّ لِيَسْتَخْرِجَ الْخَبْءَ مِنْ قَلْبِهِ . .
فَاشْتَعَلْ !
فَيَا هُدْهُداً عُشُّهُ قَبْرُهُ . .
وَالْمَدَى جُرْحُهُ . .
حَسْبُكَ اللّهُ ؛ أَيْنَ الْمَقَرّ ؟
إِذَا رَاوَدَتْكَ اللآلِئُ عَنْ سِرِّهَا . .
غُصْتَ حَتَّى الْقَرَارْ !
وَانْ بَايَعَتْكَ الْمَآذِنُ قِنْدِيلَهَا . .
كُنْتَ بَعْضَ انْفِجَارْ !
وَيَا سَائِلِي الْكَوْنَ عَنْ خَطْوِهِ ؛ أَيْنَ ضَلَّ ، وَكَيْفَ ؟
سَلاَمٌ عَلَيْهِ غَدَاةَ تَوَلَّى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَحِينَ دَنَا فَتَدَلَّى ،
وَحِينَ تَجَلَّى وَفِي الظُّهْرِ سَيْفْ !

(٢) وَجْهْ

نَكَّسْتَهُ فِى هَذْأَةِ الذُّهُولِ وَالْأَلَمْ
جَبِينُكَ الْمَهْزُومُ فَوْقَ سَاحِهِ . .
طِفْلٌ قَتِيلٌ وَكَفَنْ !
عَيْنَاكَ بَصْقَةٌ عَلَى الْوُجُودِ . .
إِذْ خَبَرْتَهُ لَمْ تَلْقَ إِلاَّ الزَّيْفَ وَالْخَوَاءَ وَالسَّأَمْ
أَنْفُكَ رَايَةٌ مُدَمَّاةٌ . .
وَقَدْ مَرَّتْ سَنَابِكُ الزَّمَانِ فَوْقَهَا . .
فَأَجْهَشَ الشَّمَمْ !
يَارَائِعَ الْأَلَمْ !
وَجْهُكَ مَنْ أَبَاحَهُ لِلُعْبَةِ الْحَيَاةِ وَالْعَدَمْ ؟
أَسْمَعُ فِيهِ شَهْقَةَ الْوَرْدَةِ . .
وَهْيَ تَنْحَنِى تَحْتَ الْقَدَمْ !
فِى كُلِّ لَيْلَةٍ تَمُوتُ فِى الرِّمَالِ
بَيْنَمَا تُضِىءُ نَجْمَةٌ عَلَى الْقِمَمْ !

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

نقش على ليل الحبيبة

عادل السيد عبد الحميد

سماءٌ لعينيكِ ، نهرٌ لكفيكِ . . طعمُ القمرْ
لقاءٌ علىٰ شفتيكِ ، حنينٌ على قلبكِ المرّ ، ، نايٌ عبَرْ
مرايا على شغفٍ ، نخيلٌ على ضفة الكفِّ . . تمرُكِ يشكو الضجر
. . وخمرٌ بروحي ، تضوعتِ ضوءاً ، فحطتْ عصافيرُ صوتكِ فوق الوتر
وصفصافتانِ تُحُدان قلبي بِفَصِل المطر
وَعُصفورتانِ تمرّانِ من غُصنِكِ البانِ ثم تحطانِ فى تمركِ الحرِّ ،
عطشَى . . وتنسابُ مثقلةً بالنُهَرْ

. . ووجْهٌ على زرقة الأفْقِ يجلسُ ، ينثرُ خلفَ النُعاسِ ارتعاشَ القمر
سماءٌ لعينيكِ أسكرها النهرُ من شَجَنٍ فانحنتْ تُسائِلُني فرحةٌ . . ،
والضفافُ البعيدةُ : أينَ المقر ؟
فقلتُ أحطُّ علىٰ راحتيكِ ، فقلتِ انتظرتُكَ ، قلتُ لتنسابَ بين أنامِلِكِ
الوشوشاتُ ، تُضفِّر ضفاتِها فرحاً والشجر .
فيرتاحُ فى القلب نبضٌ على وجهِكِ الطفل برداً ، سلاماً . . ويحكى السفر
. . تلألأتِ ليلاً ، صَدَحتِ بروحكِ من شُرفَةِ النهد ، من سَعَفِ النخلِ :
ـ أتعبتَ تمرى ، تماديتَ فى الصومِ ثم تجيء على فرسٍ . . قد ضمُر ؟!
ترنمتُ ليلى بثغركِ ، ضمختِ شوقى بخمر الوصالِ ، فقلتُ البلابلُ ترتاحُ
غصنَ البعادِ فقلتِ استقرُّ .
، فقلتُ فعولن تكابدنى ، والرعودُ التى تستريحُ على خصركِ المستكين

تعاندنى ، فالتجأتُ إليكِ ، وقلتُ تطارحنى القمحَ سنبلةً متعبة
. . ، وها وَجَعى ، فضمى جناحيكِ ، قلتُ ، فقلتِ لماذا إذا خاصرتْنى سنابِلُكَ
المتعباتُ يضجُ الصغارُ على سور قلبى ، تُمَوسِقِ لثغَتُهم رقصةً للجنونِ
وترسم ضِحْكتُهم ساعةً بالعُمُر ؟
، وكنتُ انتظرتُكَ تأتى على وترٍ . . فانكَسَرْ
وسيّجتُ قلبى بغربَتِه . . فانتصر
وفجّرتُ خصرى نحولاً على سَغَبٍ . . قد قُدِر
وعلقتُ حُلمى على مِشْجَبِ النُّومِ ظمآنَ . . ظمآنَ يشكو السهر
. . ، وأنتَ تأخرتَ ، ثم تأخرتَ ، ثم تجيء على فرسٍ . . قد ضَمُر ؟!
، . . وأثقلت نخلك تمرا ، فقلتُ انتظرتُكِ تأتينَ وحدىَ ، أخليتُ من أمسياتى
الأحبة والصحبَ ، أطلقتُ فى الكون مُهرَ اشتهائى ، وغافلت ضوءَ القمر
لتأتى على أسودِ الليل سراً . . ، فقلتِ الخفر !
فقلتُ لماذا إذا انكسر القلب عدتِ ، ولملمتِ صوتى من الليل ، شرّدت موتى
وبرعمتِ نبضى على زرقةٍ فى السَّحر ؟
فرنمتُ روحى بثغرِكِ : ـ ليلانِ عيناكَ . . ـ ليلٌ بقلبى ، وليلٌ ضفائِرُكِ
المسدلاتُ على كتفٍ من دمى . . والقدر
وزهرٌ بنهديكِ يبكى ، يُشاكِسُهُ فرحٌ أو حذر
وساقانِ ساهيتانِ ببستانِ فستانِكِ السرُّ ،
عطشى . . وتنسى النَّهَر!
، فقلتِ فعولن على العينِ . . لكنَّ هذا الخفر !
. . تلألأتِ ليلاً ، وأسكرتِ بدراً ، فصليتُ ورداً على قطرةٍ من نداكِ
انتشتْ بقرآن فجرٍ شجىٌ السور
• ، تعمدت شمسا . . ، وفجرت روحا على طيب جرحى ، وأسدلت سترا
على ضوئها . . فانتحر

. . وعدت
لماذا إذا انكسر القلب عدت ؟
. . سماء لعينيك
نهر لكفيك
. . ، طعم القمر

عادل السيد عبد الحميد

تنـويعـات على لحـن المشـيـب

مصطفى عبد المجيد سليم

أخمسونَ عاماً مَضَتْ ؟!
.. هل عَبَرْتَ السنينَ احترقتَ
بوقْدةِ هبّاتها اللا فحاتْ ..
.. على أىّ جسرٍ عَبَرْتَ ؟
وهل سِرْتَ والقَمَرُ السَّرمدِىُّ الضّياءِ
بلَيْلِ السنين الحميمةِ ..
سرْتَ ؟
.. أكاد أُلَلْم ياعُمْرُ
هذا الشّتاتَ الهُلامىَّ
أُحْصيهِ .. يُفلِتُ منّى ..

*

لماذا التّشَبُّثُ بالحُلْمِ
.. والحُلْمُ وِرْدَتُهُ باتساع المسافةِ
بين الخيال وبين الحقيقةِ
دانٍ تَلَمُّسُها والقِطافْ ..
ولكنها لا تُشَمُّ !
لماذا الوقوفُ ببابكَ ياحُلْمُ
توصِدُهُ ..
لا نكفُّ عن الطَّرْقِ غَمْضَةَ عينْ ..

كأنّا وُلِدْنا .. وُهِبْنا لبابِكَ
مُذْ علّمونا الكلام ... !
عِجَافُ سِنِيِّكَ .. واللّيناتُ السِّمانُ
الْتقى الغثُّ فى عَدْوها بالسّمين
وأنْتَ انْطويْتَ بطيّاتِها الرّاشِحاتِ انكساراً
زماناً ...
وعُجْتَ إلى ذُرْوةِ الوَصْلِ
تُدركُهُ بالتّغنّى سنينْ ..

.. أخمسونَ عاماً ..
تُعَدُّ بأعوامِها الذاثباتْ ؟
هل العُمْرُ فيها انْخِطافٌ أم العُمرُ رَسْمُ ؟
.. أخمسونَ عاماً مَضَتْ ؟
.. دُلّنى عن رياضٍ تعَرّيْنَ
بعد اكْتِساءٍ غَنِيْ ...
أُخوِّضُ فى عُرْيها ..
ألْقُطُ العُمْرَ ..
أُحْصِيهِ ..
.. قد ذابَ ثَلْجٌ بصيْفٍ
وشَبْتْ بَصَيفٍ ثُلُوجْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى أىّ دربَيْهِ
قُلْ لى أعُوجْ ؟

*

لماذا التَشَبُّثُ بالحُلْمِ
بالأغنياتِ القديمةِ
بالأمسيات المُظِلّةِ قلْبى حنانا
أفينا يُسافِرُ . .
أَمْ فيه نُبْحِرُ

. . مُنْغَرِسٌ نَصْلُهُ
. . سُتبيح دِمانا
نُهادِنُهُ . .
لا يُهادَنُ . .
وُدٌّ يُغطّيهِ
كَبْوٌ يُلاحِقُهُ يفْتديهْ
. . رَكُوبَتُنا الحُلْمُ
مِقْوَدُها ضاعَ . . ،
. . حتّامَ تَضْرِبُ فى كل تيهْ !

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خـاطـــرات النخيل الحـــزين

جميل محمود عبد الرحمن

من نخيل الصعيد الحزين ،
أجيءُ ببوح السَّعَفْ
ومن الشجرِ المتهاللكِ ،
أحمل زهراً تحدَّى العواصفَ . . لم ينقصفْ

*

يا صعيد البلاد أنا منك . . إن الورودَ التى ،
فى الحدائق لا لم تُسلِّم إلى الريحِ ،
أعناقها . . وتأبَّت ولم تُقْتَطفْ ـ
كلُّ صفصافةٍ تتهجَّى من النيل أتراحَه . . ،
ثم تنشرها صفحةً للتيبسِ . . باحت ،
بها للفضاءِ العصافيرُ والأغصنُ الذاهله . .

*

النخيل الحزينُ ،
تَساءلَ يا شجَر السِّدْرِ
أين تُخبِّئُ نُوارك المتسربلَ بالدهشةِ البِكْر ؟
أين تُخبِّئُ فَجْر التويج ؟ وشمس
التنامى ؟! وماذا وراء
الترامى على اللحظة الذابلة ؟ .
ولماذا يشيخ الوله ؟

وتشيخُ الروافدُ فى ليلنا المعتَسَفْ ؟
لم تعُدِ غيرَ أنْ نتحدّى السُّدَف . .
ونشدَّ الشموس التى غَرِقَتْ فى اصطخاب المحن . .
لم يَعُدْ غير أنْ نستردَّ الوطن . .
أنْ نردَّ الوَهَنْ . . .
عن سمانا التى خنقت فَجرها الغاشياتُ . . ،
وألقت عليها سوادَ الكِسَف
نُسرج الخيلَ . . خيلَ المنى للمدى
لا نهاب ولا نرتجف
الصعيدُ الحزين ـ
لا يُزيِّف أقمارَه الطالعاتِ ولا يحتفى بالهجين ،
الذى ليس يثبُتُ فى الوَعْرِ . . . أو
يَجْبَهُ الزيفَ . . . سرعان ما ينجرفْ . .
لم يَعُدْ يا بلادَ الصعيد الحزين سوى ،
أن نكون هنا المبتدا ،
أو نكون هنا المنتهى . . أنْ نواجه
حتفا بحتفْ . .
طالما أهلَكَ الهالعين التلكؤ فى المنعطفْ
فلماذا نظلُّ أُسارى الليالى الجريحةِ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نغرق فى موج أشجانها ؟
وإذا ما نجا مَنْ نجا . . صار ينجو بمحض ،
الصُّدَف . . .
فلنخُضْ أو نكفّ . .
ليس يجدى الأسفْ . .
كلُّ بدرٍ تألق فى كبد الأفقِ يوماً خُسِفْ
إنَّ من جابَهَ السيفَ . . صاوله ،

هو خيرٌ من الموت فى المنتصف
بين حتف وحتف . .

ألف عُمْرٍ . . . من اللحظات الغوالى . . . ،
وألف وسامِ شرَفْ

بين مَنْ يشمخون وَمْن يرضَخُون . .
الذُّرَى . . والتُرابْ . . !

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تظنـــــوا

شوقى على هيكل

يا صِحَابِى لا تَظُنُّوا
إنَّ بعضَ الإثْمِ
ظنُّ . . .
– حين خاضتْ صَوْلَةُ اللَّيْلِ بأَحْشَاءِ سَبَابَا . . .
بعدما أجهضتِ الأيَّامُ
أحلامَ الضَّحَايَا !
أنَّ عُقْمَ اليأسِ قد دَاهَمَ أَرْحَامَ الصَّبَايَا .
لا تَظُنُّوا أنَّ للموتِ دَبِيبًا .
فى الخفايا . . .
فالأمانى ــ عندنا ــ تُزْهِرُ
فى حِضْنِ المنايا
ويصيرُ العار نارًا تتلظَّى فى الحنايا .

●

لا تَظُنُّوا يا رِفَاقى ؛
وَالأَسَى
. . . ملءُ المآقى !
أنَّ لِلْجَفْنِ مع الظُّلْمَةِ فى الأَرْحَامِ غَمْضَة
هذه الأرحامُ
مازالتْ مع الأيَّامِ غَضَّة
حَمَلَتْ من تُرْب مصرْ

مُنْذُ أَجْرَىٰ النِّيلُ
فَيْضَه . . .
فإذا البدرُ بها يَنْشَقُّ
كى يُطْلِقَ وَمْضَه .
يَرْسُمَ الأضواءَ فى الأُفْقِ يواقيتَ . . .
وفِضَّة !
هكذا أرحامُ قومى ، فى الثَّرَىٰ
تُنْجِبُ رَوْضَةِ
قد حباها الله حُبًّا ، وسقاها الحبُّ نَبْضَه !

●

يا أَشِقَّائى اطْمئِنُّوا
لا تخافوا . . .
لا تَظُنُّوا
أنَّنا نَجْتَرُّ ما فى البحرِ من مَيْتِ المحارْ
يا صِحَابِى ؛
فى بلادى ـ كلَّ يومٍ ـ
أَلْفُ عُرْسٍ
للنهار !
هذه الأحجارُ أقمارٌ
على كفِّ الصُّغَارْ

أطْلَقوها
فى جبالِ الثّلْجِ ، فى بَطْنِ ٱلقِفَارْ
فجَّرُوا فيها البراكين . . .
يميناً ويسارْ
هكذا أخصبتِ الأحجارُ زَيْتُوناً ونارْ

●

لا تظنُّوا يا رفاقى !
رَغْمَ أَنَّاتِ السواقى . . .
وَهْىَ فوق النهرِ ظَمْأَى كطواحينِ الرياح
أَنْ غِرْبانَ حقولى ،
يَوْمَ ألقيتُ السلاحْ
أكلتْ قمحى . . . وطارتْ
فى سماواتٍ
فِسَاحْ !
فأنا اليومَ ـ برغمِ الجَدْبِ ـ
لى ألْفُ جَنَاحْ
لا تظنُّوا

وأنا ألعقُ نِيرَانَ الجِرَاحْ
أننى . . .
مَزَّقتُ ثَوْبَ الوُدِّ
فى وَجْهِ الصباحْ !

●

يا صِحَابى لا تظنُّوا
ـ وهنا عين
وأُذْنُ ! ـ
أننى أسلمتُ للجرذان حقلى
يَوْمَ رَانَ الشُّؤْمُ
فَانْسَابَتْ بِشُطْآنى نَجُوسْ
نَسَخَ الخالقُ فيها رُوحَ كِسْرَى
والمجوسْ . . .

إن شعباً أطْلَع الْصبْحَ من الليل القديمْ
يُطْلِعُ اليومَ صباحاً من جديدْ
إن تَمُتْ شمسٌ على الأفْقِ ، ففى العُمقِ شموسْ .

القاهرة ـ شوقى هيكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ارتحـــال إلى
خـــالـد بـــن سنـــان
.. نبياً أضاعه قومه

مـــــمدوح ابراهيم المـــتولى

كلُّ الأحبةِ يركضونَ إلى الشّمالِ
وأنتِ بالقلبِ اشتهاءً
والمدى عصفورةٌ بَيْنَ الضلوعِ
تَمُرُّ من بيني إلى الذكرى
وتَبْذُرُ صَرْخَةً مسكونةً بالملحِ
فاهتزِّى ؛
وهزِّى النهرَ ؛
وانتظرى غلاماً
من دم الأشجارِ
يطلعُ حاملاً ورداً ومائدةً . .
كُلى واستغفرى . .
فالأرضُ مئذنةٌ
وهذا الحيُّ بين الموتِ والرؤيا
يحطُّ الآنَ فى صدرى كتاباً
ـ كدتُ أقرؤه ـ
وأعْرِفُ أنَّ عصفوراً يمرُّ
وأنّ حُلْماً فى فضاءِ النهرِ
يسبحُ رافعاً صوتى
على كفّيهِ نافذةً

من المطرِ المندَّى بالمسافةِ
بين وجهى ، وانشطارِ القلبِ
تُفْتَحُ للقصيدةِ
والقصيدةُ قريةً
مسكونةٌ بالملحِ
تحفظُ ما تبقّى من حواديتِ الطفولةِ
أغنياتِ العُرسِ
زغردةِ الصبايا الحاملاتِ قلوبَهُنَّ
على الأكفِّ
لفارسٍ عَشِقَ الربابةَ
وانسيابَ الحلمِ
هزَّ فؤادَهُ
فاسّاقط التوتُ المْحَلَّى
بالمودّةِ
واخضرارِ الشمسِ
أَشْهَدُ أنّ للشمسِ اخضراراً سابحاً
فى غبْشَةِ الحلمِ المندّى بالصّياحِ
وأنّ صبحاً أبيضاً كالعشقِ
يطلعُ وردةً من صُرَّةِ الوجعِ المْسُجَّى فى دمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هَلْ يَطْلُعُ الآنْ ؟
ـ هُمْ يركضونَ
وأنْتَ ترسم نخلةً
وتَهَزُّ عشْقاً عالقاً بالقلبِ ؛
ترسم نخلةً . .
وتقول : بعد ثلاثةٍ
ـ هل يصبرونْ ؟
هم ضيّعُوكَ
وأنت تغرس نخلةً
وتقول : لَوْمَرَّ الغمامُ
وحطَّ طيْرُ الماءِ
فَوْقَ حدائقِ الموتى
أهبُّ
وينجلى عنّى رمادُ الليلِ
أنطقُ بالذى . . . .

لكنهم هجروا اثراكَ ؛
استأنسوا إفكاً
وقال كبيرهم :
ياقومُ
كيف يؤوب من تحت الثرى

شيخٌ نما فيه البوارُ ؛
وكيف أنبش حلكةَ الموتِ ؟
استرابوا .
وانفضّ عنكَ القومُ
قلتُ « مؤجّجاً
والقلبُ مرتحلٌ اليكَ
وحاملٌ سبْعاً من الكلمِ الحكيمِ
وآيتى أنّى أكلّمنى
وأسْمَعُ همهماتِ الصمتِ . .
حمحمةَ الجياعِ الكاظمينَ الغيظَ » :
يا وطناً
يُضَيِّعُ مَنْ بجنبيه المآذنُ
يشتهيكَ وأنْتَ من ريحٍ
تَفُضُّ بكارةَ الحلمِ . .
استعذْ ممّن أضاعوا نَبْعَ نورٍ
وارْتَشِفْ من فَيْضِ صدرى
ساعةً للصفوِ
دثّرْنى . .
وقُلْ :
حدِّثْ بما يوحى إليك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كفر الشيخ : ممدوح ابراهيم المتولى

وقـــائـــع والـــتـــبـاســـات

مهـاب حسـن نـصـــــر

الوقـــائـــع

١ ــ شارعٌ
واشتهته البيوتْ
الجميلاتُ ينشِجْنَ معطفهُ ،
وهو مستسلمٌ للظلالِ
تَحُطُّ على صدرِهِ ،
وتمـــوتْ
تجرُّ الصبايا ذيولَ دعاباتِهِنّ على خصرِهِ
ويغمغمنَ :
طَابَ صباحُكَ يا سَيدّ الأمكنةْ .
كن يثرنَ أرواحهن . . ويجرين
تجمعها سلّةٌ
فى المساءِ تدلت ببعض عناقيد ضاحكةٍ . .

*

ها يدٌ تتفتق عن كونها الريحُ ،
ها شَارعٌ زاخر بالسكينةِ
آوت إليه القناديلُ
تهجس بالغيثِ

ترقد فى كِنَّهِ
تتوسَّدُ عينيه

(جاء الذى يتوسّد منكِبهُ ،
ويطارحُ نافذةً فاحَ ساحلُهَا)
بينما يتهيأُ للنوم
يفجؤه مطرٌ
(والذى قَدْ توسّدُ منكبَهُ
يتبعثرُ عشباً على عارضَيه
ومتكأً للحمامْ)

*

٢ ــ شارعٌ
وعلى درجِ المُنحنى طفلتانْ
وهو يتعلُ الصحو
ينفض ظلاً
وظلٌ يطاردُهُ
هــكذا
هــكذا
انفجرت طفلة ضاحكةْ
بينما انفجرت طفلة فى المكانْ

*

(نَقَّب أناسٌ عن شارعهم فى حدق الليل . . . وآبوا إلى أهليهم بقميصه الحجرىّ ، وعليه بقعتا دم ورديّتان .
أمّا هو فقد كان هناك
يدلف إلى حديقة قيامته من باب خلفىّ ، وعلى كتفيه وردتان . . . هكذا . .) .

الالتباسات

١ ــ . . . هكذا
هكذا أَوْرَقَ العاشقانِ
وأورقتُ بينهما قَمَراً راعماً
يسبقانِ إلى حافةِ النهرِ ساقيه

ينزعُ ثوبَها طائرٌ نازحٌ
يتخبطُ فى بركةِ الشمسِ
كى لا يفىءَ إلى دَغَل الروحِ
. . يا طائرَ الشمسِ
كنتُ أهيئ منعطفاً لاقتناصك
فاخترْتَه مَعْبَراً للتباريحِ
قلتُ : أخرّبُ مرفأ عَينىَّ كى لا تَمُرَّ بشاطئه
كـــدتُ
بينا دمٌ يتساقط فُخّاره فى المسيرِ إلى النهر
ينداحُ
حاملاً الرأسَ فاصلةً بين ضدين
يُسْلِمُهَا الرَّمْلَ أُرجوحةً للصهيل
أراوغـــه ؟
أم أراوغ نفسى ؟
أم أحْرِفُ موجاتهِ فى غِناءٍ يشابهنى
ثم أرقبه وهو يدخلُ أحجية العنكبوتْ ؟

*

٢ ــ يفتح الدم منعطفاً
فتخر البيوتُ
أرانى على شفرة الريحِ تصلبنى بين ضلعين للغيمِ
جســـراً
فما مَرَّ بى غير ناقةِ سفرٍ تنوءُ بألواحها
أمسِ مرّتْ قطاةٌ لتقرأَهَا
فرأتْ نخلتين
وخيطاً من الدمع يَهْملُ
يَهْمـــلُ
. . تعرفُ هذا الذى يحملُ الآن ساقىَّ
هذا دمى وحده يتطاولُ . . . . .

*

٣ ــ (واثبتكَ المدائن ــ كنتُ ابنَهَا ــ
فارتديتَ شرانِقَهَا واحترقتَ
بمنعطفٍ

والجميلاتُ يدخلنَ معطفَك الخزفيّ
فكيفَ تصرُّ رمادك
حينَ اثنتا عشرة امرأة ينسللنَ عرايا
ويحملنَ أوجاعُهَن
ومن زَبَد الأزمنهْ
يتناهى إليهن ما قاله البحرُ . . . قالْ :
« إنّ طيراً توزّع هيأتَه الغيمُ لا يمكنُ الأمْكِنَهْ » ؟)

*

٤ ــ يفتحُ الدمُ منعطفَ الارتباكْ
فاشتباكٌ هنا
واشتباكٌ يفضُّ اشتباك
والشوارعُ تحفنُ أبناءَهَا
وهى تَرْمُلُ ناحيةَ البحرِ
أسقطُ بين اشتباكينَ
هذا النشيجُ البدائيُّ يصنعُ وردَتَهُ مخرجاً
وانحدارٌ يغادرُ حائِطَه
فتمرُ التى سكَنَتْ فى مفاصِلِه عَوْسَجاً
وتمر التى فاتحته بأوجاعها
ومَشَتْ وهَجَا
هــذه طفلةٌ
بل هما طفلتانِ
ونجماهُمَا فى دمٍ يسبحانِ
ارتميتُ على ساحِلِ الجرحِ
فانفجرتْ ضحكتانْ .

مهاب محمد نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألـــــــــــوان

مصطفى شعبان عبـــادة

١ ــ الرّمادى

لأىِّ شىءٍ ؟
يؤَرِّخ المغامر الطموحْ !
لنفسه ، لأمسه .
لبدئه . ، لموته . . ،
أم للجروحْ ؟
وينتمى لأيّهم وكلهم مُسوخْ !
لنفسه يضلّ
لغيره يضلّ
ومثلما أتَى يروحْ .
يراقب الحضور
يباغت المغيب
يُراقِبُ الذُّرى
فتُخسَف الصروحْ .

لأى وجهة يهاجر الجَموحْ . ؟
جنوبُها ترقُّبٌ مهيض
شمالها كموجة كسولْ
فشرْقُها مفازةً
وغربها مفازة
وأهلها كقبض ريحْ .
لموتها إذن . !
تؤرِّخ السفوحْ . .

أ . فوشيا

سوف أقيسُ مساحة خوفى/نبضى
وأحاول أن أفهمْ .
وأطالعكم بالأمر الموشوم . .
على تعريشة كرْمٍ قرويٍّ
يُدْعَى
« سيّدة قروية » !
الورد مفاجأة . .
قَبْل يعاتب ورداً يمشى
فوق حروف من عطشٍ مجنون
هذى سيدة
تتقاطع حين تواجُدِها . .
كلُّ خيوط الطول مع العَرض مع النخل
وتحمل ظلّ ضحاياها خلف الأهدابِ
ولا تدرك طعم وجودِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ رغما ـ فى الظل
وتهوى لون مصابى
فأحدّد مرماىَ وأشتعلُ !
لكأنّك تعرف لون مباهجكَ
تدنى الوردَ إليكَ
فتلك مغامرة والخاسر فيها الصيّادْ
تأوى كل الوترِيات لدربكَ
ـ والنّاىُ
يعاود نضج المخبوء
وفضح الغامض عندك . .
ومفازات المعالم فيك

العود
المطر يُناغى الجدبَ المقسوم عليك
ذالون . . . ،
يبهجنى !
فأسير كمأسورٍ
دون ضياء
أو شعلةِ نارٍ
أو ماء للتعميدِ . . ،
مُضيَّعة كلُّ حدود الوحشةِ
حين تباشر سطوتَها الألوَانُ . .
الوهّاجة فى ظلّكَ
تدركُ

حجمِ الصحراءِ
اذاأسريت بدون رفيق
يعرف وقت تلّونكَ المعتادْ
أن جميع وهاد الوقت تفرُّ
أمام مجىء كمانٍ
يعزف خطوا
مألوفا للدربِ
أأنت زعمت
بأن الألوان
حدود للأوجه والبهجةْ ؟!

جـ . الأبيض

تأسيسٌ لبُرءٍ مُحالْ

صار ما بيننا . . ،
كل هذا الغبارْ
ودوىُّ المسافاتِ فى هدأة الّليلِ
والأمنياتُ التى واعدتنى الترجُّلَ
عن غيّها
تتهيأ لى .
تنطوى فى متاهة صمت غريب الدّوارْ
فلماذا إذن .
نستحث الخطى صوب هاويةٍ
فنطالع فيها
انهيار الزمان المعمّدِ
« بالوصل والإخضرارْ » ؟
إنّنا واهمان .
وما بيننا صَار نُثار النّثارْ
ـ إنه الليلُ جاء
أنتِ شاخصة فى فضاء النوافذ
ترتقبين اشتعالى
وترتقبين النهارْ .
وأنا نازف كلَّ هذا الوجيب
وخطوتنا تتباعد حيناً
وللنهر سَمْتُك حين يراقب خطوى
الذى يرقب الخطوَ
فنفتح للمطرْ
ولرائحة الفُلّ فى نكهة الهمسِ
إنه البحرُ
رغم اتساع المدى
يضيق عن حملِ أسراره
فيقرر بوحاً
أبيضاً أبيضاً
والكمانُ يناغى التشقّقَ . ؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى جذْوَل مُنْتظِر
ــ أنت مثلى
كلانا يعاملُ الوقتَ بالصمتِ
والأمنيات التى لا تُطال
. . . المساءُ
جهشة تتصاعدُ
وأنا استضىء
بوهج التذكر والجيشانِ
وكل الوجوه التى صادقتنى
تفُر
تَجْمَعُ فى واحد أبيض
يستبى غيمةً مُقْبله .
ثم يجمع كل خيوط النهارِ
على راحة من حنينْ
ــ أنْت لى
للرياح مِعازفها
إن لى ساعة البحرِ يزبدُ
صفواً
يحاور نَسْمَ الجنوبِ
يجتبى الماءُ خطوى
تجاه الصباح
ياصباحُ
فما بعد وهجك إلاّ سوايَ
وأنا واجد فيك وحْدىَ
فابتدئ السير إلى الماءِ
وكُنْ موجةً حانيه

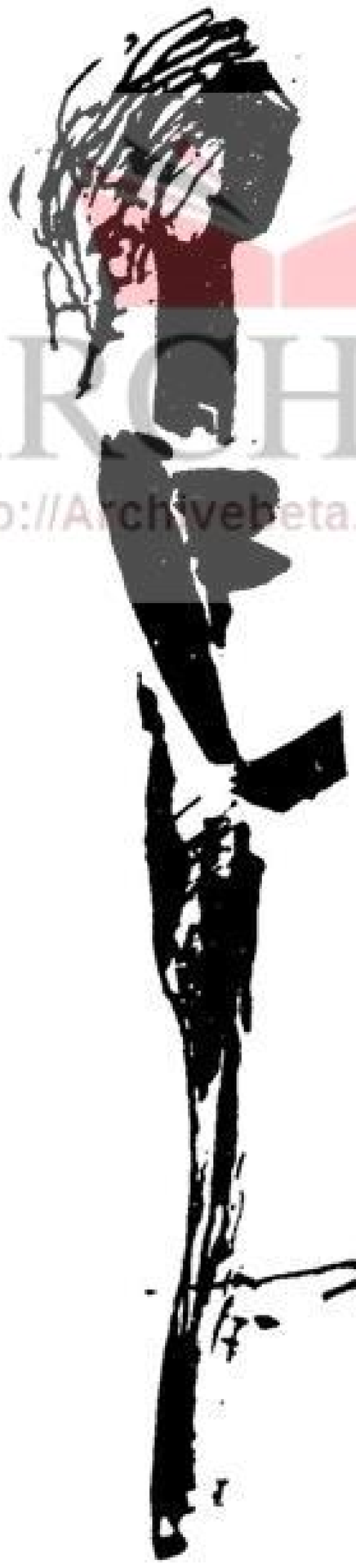
فوق مفترق الحس تكبرُ
بارِكْ بدايتنا
إننا راحلان
وهذى الحقائبُ فى كفّنا مِقْصَلَهْ
/وابتدأتُ/
وراهنتهم أنّها جولَة للبقاء
تركتْ لى مواجيدها

قبل أن تتشكل فى الغيم أسطورةً
تجمعُ البحرَ فى جوفها والمحارَ
وأعْشابَ فرحتها المبهمة
والصدفَ المتداخلَ بالأرق الآنى
تركت
بابها نجمةً
فى دهاليز عتمة اللغة القاتمة
وبمنسربات الرجوع إليها
ألفُ أُرجوحةٍ للسّقوط
بغير قوابلَ
للجنين الذى كان ينمو
على عرش خطوتنا المقبلة
ــ لم أعُدْ ذلك الولَد الصّموتَ
أبوحُ
بما خبّأته الشقوقُ طويلاً
وأرجئ
منعطفَ الوهنَ الأنثوى قليلاً
وأثقبُ فيروزة للوهج
ــ قل لنا ــ
وأقولُ
يطول الحوارُ
إذا كان وعْى المسافِر بالصدفِ
المُرْتجى واهيا
لم يَعُدْ مقعد للصّمُوتِ
يحاوره الصمت فُبحْ
ــ انها جولة للبقاء
ــ انها جولة للفواجعِ
والمواجعِ
والفرارْ .
ويطولُ الحوارْ
ــ ياصواعقُ
مُتكئى راقبُ عودتى
(. . . . .)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ قل لنا ـ
لم يَعُدْ ما يقال
أنتم الآن أدرى بحجم خطاىَ ومنقلبى
ـ واقفٌ
فوق شط مهيب
ضدّك الواقفون معكْ
واحد وهم كثرة لا تُقَاومْ
وحدّوا الخصامْ
يشبه الوجدُ حجمَ الغمامْ
وأنا يشبهنى عند صبح
هديلُ الحمامْ
لى مواجيدها والبحار
ولها حُلْمُها بى
ولنا حلمنا ابيضٌ كالنّوار
لى مواجيدها والخيارْ
بين وعد قادم
أوفرار
لافرارْ
لافرارْ
لا فرار

مصطفى شعبان عباده



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خـــــــــروج

مختـــار عـــيسى

(١)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآنْ
تنتفضُ الجنيّاتُ السبعُ ،
وينثُرن الملحَ النارىَّ ،
فيشتعلُ الياقوتُ ،
ويفتحُ نافذةً فى سور الليلْ . . .
لا مرأةٍ تسكُنُ فى النَّعناعِ ،
ويسكُنُها عُصفورٌ ،
تَيَّاهٌ
ولْهَانْ
ينقُرُ وحشتَهَا ؛ فتسيلْ
امرأةٌ تتحزَّمُ بالوجْدِ ،
ترشُّ الشهقَات على حَوْضٍ صبىٌّ مُلْتاعْ
يتَقافزُ بين النَّهْدَين ؛ فينحلُّ فَراشاتٍ ،
محمومات ،
حَوَّامات
ممتلاً للثَّمَر المتساقطِ فى كفَّيْهِ ،
ومغْترفاً من نهر الضوءِ شراباً للعينينِ المُجْهدَتينِ ،
يصبُّ الضوْءَ المثلوجَ على حرِّ الجُرحْ

فانتظروهُ على قارعةِ الصُّبحْ
موصولاً بالحبْلِ السُّرىً إلى فرَسٍ شَهْباء
أو موشوماً بالذُّل
يتأبَّطُه الهَذَيَانْ !

(٢)

يدخُلُ سِدْرَتَه الآنْ
يتبعُهُ الغاوونُ ،
الماشونَ على حبل الوهمِ ،
الهيَّامونَ بوادٍ ليس بذى زرعٍ ،
ليس بذى ضَرْعْ
يفترشون الحُلمَ ،
يُمَنّونَ النسوةَ بالغَوْثْ
بالشاعر : يسّاقطُ فوق الجذْبِ فيخضلّ
تنبتُ للرَّمْلِ عناقيدُ
يخلعُ قافيةَ القلْبِ ،
ويقشِرُ زيتونَ العينينْ
يطْحَنُ عظْم غزالاتٍ مقصوراتٍ ـ فى دمِهِ ـ لم يُطْمثْنَ ،
دقيقاً للفقراءْ
يكتبُ للنَّهرِ المتمرِّدِ بعض تمائِمِهِ ؛
فيرطِّبُ ـ هذا الغيَّاظُ ـ لِسَان الأرضِ ،
ويفتحُ للنِّسوةِ أبواب الخِصْبْ
النسوةُ عند النَّهرِ جَلْسنَ ،
حَلَلْنَ الشَّعْرَ ،
كشَفْنَ العاجَ ،
فَرَطْنَ عناقيداً عَطْشى
أجْلَسنَ الأشجارَ المنتحراتِ على سُرَّتِهِ ،
ورُحْنَ يُغنِّينَ ،
يصفِّقْنَ ،
ويرقصْنَ ، فما طرفتْ عينا النَّهرِ ! ،
وما شُفْنَ سواه ـ الغيَّاظِ ـ يجادلُ شاطِئَهُ ،
يرصدُ سائحةً تنزعُ قِشْرَتَها ،

تتحمَّمُ بالوَهَج القُزَحىِّ ، فيلتهبُ الفخار
ويُشيحُ بوجهٍ محزونٍ عنْ بِضْع يَماماتٍ ،
كنَّ وقفْنَ على ظمأ ،
بين الماءِ وبين الماءْ
ابتلّ الشاعرُ ،
فأفاقْ
أتْخَمَ سلاَّتِ النسوة بالأوراقْ
كان الشجرُ المنتحرُ ،
وكان الغاوونْ . .
يقِفُون على حرف قصيدتِهِ
يتْلونَ الآياتِ ،
وينتظرون الفيضانْ !

(٣)

يدخلُ سِدْرته الآنْ
يتفيَّأُ صاحِبَهُ
يحدو الساقَيْنِ الكاظمتينِ الغيْظَ ؛
فتنزلقَانْ
ليس بِمُخْلاةِ الرُّوح سوى بضع سنابلَ من صبرٍ ،
كاد يُشقَّقُ ،
بضع نُجَيْماتٍ من طينٍ لم يُنْفخ فيهِ ؛ فما كانْ
ليست نخلتُهُ الخَزفيَّةُ ، ذات السَّعفِ الخَزَفىِّ ،
وذات البلحِ الخزفىِّ ،
وذات الظلِّ الخزفىِّ ،
تقولُ لصحْفتِه المقْلوبةِ منذُ تخطّاه العُمر
واشتعلَ الرأسُ بفِضَّتِهِ . .
كيف يبوحُ الظلُّ بسرِّهما المكنُونِ ،
بمن يملكُ مِفتاح الكنْزْ
من يعلو الخيلَ الحَارِنَةَ ، ويعبرُ صحراءَ قَناعَتِهِ
يصطادُ الشاردةَ ،
فلا تَرْتعبُ القِطعانُ ،
ويرشقُ سهماً فى سقْف الكِنِّ ،
فلا تشتعلُ القِيعانْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآن
يسألُ صاحِبَهُ :
ــ كيف تُفسّرُ ما كشفَتْه المرأةُ من زينتها للرّجلِ العابرْ ؟
= = تخطِفُ من مِخْلاتِه بعض لُقَيْماتٍ ، كِسراتٍ تغْمُسها فى لبنِ الكلماتِ ، يُقِمْنَ الأَوْدْ .
(ـ) ماذا . . عمّن راح يقلّبُ كفّيهِ ، وليسَ يكفُّ عن التلويحِ بإبهامٍ فى وجه السيِّدِ (مثقوبِ الأذُنينْ) ؟
= = يعزفُ لحناً مكروراً ، ممرورَ الأوتارْ .
(ـ) ما سرُّ الرّجلِ المتحوصلِ ــ منذُ دخلنا السدرةَ ــ عندَ البابْ ؟
= يُحصى اللغةَ ، فلا ينفلتُ الحرفُ المرصودُ ، يُعيدُ الترتيبَ ، يترجمُ ما استعجمْ ، ويفكُّ طَلاسِمَها ، فيخلِّصُك ـ إذا شِئتَ من العبءِ ، يُخلِّصُها ـ إنْ شاءَ ــ من الرِّجسْ .
(ـ) من هذا المتدثِّرُ بالصمتِ ، الجالسُ بين خليلينِ ، يلوكانِ فَطِيرَةَ إسْفَنجْ ؟
= = أحدُ المَمْسوسينَ ،
المنتظرينَ السيدَ ، يصحو من رقْدَتِهِ ،
ويفتِّشُ زَبَدَ الأحلامِ ،
ويدعَكُ بالكفِّ النورانِ
قُمْقُمَه السحرىَّ ؛
فينطلقُ الجانْ !

(٥)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآنْ
يخرجُ من سِدْرتِهِ الآنْ
وحقيبتُهُ اكتظّتْ
بالأسئلةِ الحارقةِ ،
وبالفَوَرانْ !

قصـــــة

غزال مضروب على الرمل

إلى سعيد الكفراوى

اكتشف صديقى أنطوان فجأة أنه مصاب بالسل .

ذهب للطبيب لأن الكحة طالت معه ذلك الشتاء ، لا تريد أن تنجاب ، ولما عمل أشعة وجد الدكتور أن عنده « نقطة » صغيرة فى الرئة اليسرى .

فى الصيف تلقيت منه خطاباً ، من لبنان ، بالفرنسية التى حرص على أن تكون فصيحة وسليمة لغوياً كل السلامة .

« صديقى العزيز

يؤسفنى أننى تأخرت فى الكتابة إليك . حالتى الروحية والعصبية حالت دون ذلك . لا أستطيع أن أسهب فى التفصيلات إذ أن الكتابة ، والقراءة أيضاً ، ترهقنى بسرعة .

صحتى أحسن قليلاً مما كانت عليه فى الإسكندرية . والمؤسف أنه تعترينى من آنٍ لآخر كآبة عصبية تُفقدنى ما اكتسبته من وزن قليل خلال هذه الأسابيع الطويلة الصبور .

لاخيار لى للهرب من الماضى ومن الحاضر إلا أحد اثنين إما ان أقلب فى رصيد الذكريات عن أطياف الطفولة ، وهو ما يُلقى بى فى غيابة الإحباط والحزن العميق ، أو أن أرقب الدقائق والساعات والأيام تنساب ببطء ، دون أن أفعل أى شىء ، وهو ما يسبب لى كآبة جَهماً راكدة .

أعزّى نفسى بأننى سأكون معكم فى الإسكندرية عما قريب ، وخاصة معك أنت ياعزيزى .

آمل ألا تكون كآباتك الخاصة أنت كثيرة الانقضاض عليك ، وأرجو أن تكتب لى خطاباً سوف يشفى قليلاً ظمئى إلى لقائك .

تحياتى إلى كل الأصدقاء ومن جانبى قُبلتان كبيرتان إلى ن . . قل لها إنها توحشنى كثيراً واكتب لى أخبارها وقَبِّلْ لى أيضاً أم دولت واسألها هل فرغت من كتابة مذكراتها ؟ .

أرسل لك ألف قبلة وأشد على يديك بقبضة قوية وبحرارة .

أكتب لى دون أن تشير إلى حالتى الصحية سوف أقول لك لماذا ، فيما بعد .

العنوان : طرف الخواجه شكرى ضاهر برمّانا الغابة » .

كنت ــ حتى عندئذ ــ محصنا ضد نغمة الحب الغلامية التى سادت رسالته ، فقد كنت عرفتها منذ سنين ــ وتأثرت بها جداً ــ عند صديقى شفيق بسطوروس راقم ، عندما هاجرنا أنا وأمى وأخواتى إلى أخميم فى١٩٤٢ بينما ذهب إلى بيت عائلته فى صفط الملوك التى كان أبوه ناظر محطة السكة الحديد فيها . وكتبنا إلى أحدنا الآخر ما يقارب الخطابات الغرامية . وجاءت خيبة الأمل الضرورية عندما تبينت بعد قليل مدى سطحية هذه

النغمة وزيفها ــ مع كل حرارتها ــ وقلت له بعد ذلك إنه كاذب فيما يتعلق بمجرد سرد الوقائع ولم ينصلح هذا الشرخ قط خاصة بعد أن خذلنى مرة خذلاناً أساسياً فى محنةٍ أساسية ولعلنى بالضرورة قد خذلته ، لا أدرى ، مهما احتفظنا بصداقة عمر أحسستها مع ذلك حَذِرة مشروطة بظروف كثيرة ، من الجانبين .

وتقلبت بنا الصروف ــ كالمعتاد ــ وسافر ثم استقر فى لندن بعد إصابته بالقلب ، وكان يمقت مصر لأنها قبلت عبد الناصر ومجّدته وألهته ، ويمقت مصر لأنها رفضت عبد الناصر ولوثته وأدانته ، ويمقت ناسها وخمولها وتخلفها وفسادها وقذارتها ويحكم عليها بالموت ، وقالت لى زوجته إنه يبكى فى غرفته وحده شوقاً إلى مصر وعشقاً لها . وعندما رأيته فى مهجره العام الماضى عرف يقينا أننا بالفعل أصبحنا شيخين فانيين وأحسست غصة الزمن فى قلبى كانت فيه كل انحيازات الشيوخ لأفكارهم الثابتة ، وحركة الشفتين المزمومتين على الأسنان العيرة والنظرة الغائمة محدقةً أبداً إلى ما فات وإلى مستقبل متوهَّم ومفترَض جداً . ولم يبق من فتى الأربعينيات ، المنظراني ، المعجباني ، إلا الجاكته المحزقة ووهم الاستعلاء على العالم للاحتماء من العالم . وظللت أعزه جداً وأحلُّه من القلب مكانةً لا بديل منها .

ولكن ما أزعجنى قليلاً فى خطاب أنطوان هو لهجته فى الكلام عن نفسه ، وعن نعمتى التى ظللت باقية . الغريب أننى أنسى الآن تماما هل كانت أم دولت تكتب مذكراتها وان لم أنس قط خطاباتها الغرامية المكتوبة بلهجة روايات الجيب .

ولم يكن أنطوان يعرف أننى أواعد شقيقته أوديت ، ولعله يتجاهل إذا كان يعرف ، ولكنه كان يعرف بالتأكيد أننى أزورهم فى بيتهم وراء زنقة الستات فى المنشية الصُغَيِّرة ، سواء كان هو فى البيت أو لم يكن ، وأن أوديت هى التى ينادونها لكى تستقبلنى وتؤنسنى وكنت أحس أن الأم والأب وأختها آرليت يرون فىَّ خطيباً مضموناً ــ أو يكاد ــ مع أننى كنت شديد الحرص ألا أتخذ هذا الدور وشديد الحيطة من أن أشير إلى هذا من قريب أو من بعيد ، لكنى مع ذلك لم أكن أدحض بحسم تلك التلميحات العابرة البعيدة المرمى التى تُلقَى عادةً فى معرض الحديث ، أكان من الممكن دحضها صراحة والمغامرة بالقطيعة والجفاء ؟ لا أدرى .

كنت فى ذلك الوقت أحب حباً لا أعرف ــ ولا أريد ــ الخلاص منه ولا الخلوص إليه .

وتزوجت بعد ذلك بسنوات وأتيت للقاهرة وانقطعت تماماً أخبار أوديت عنّى ، كنت أعرف فقط أنها لم تتزوج . كيف عرفت ؟ لا أذكر . وفى مرة كنت فى سوق الطويلة فى بيروت . وجدت نفسى فجأة وجها لوجه أمام أوديت . وقفنا كلانا ، يحدق أحدنا فى الآخر . لم ننطق بكلمة . نظرت إلىَّ فقط نظرة لا أنساها . كان وجهها قد شاخ وتجعد ورأيت أمامى امرأة محطمَّة ومناضلة ضد الزمن وضد اليأس . ثم استدارت عنى فجأة ، ومضت . لم أرها قط بعد ذلك ولا بذلتُ أى جهد للسؤال عنها . أين هى الآن ؟ كيف هى ؟ .

قسوة القلب أستحِقها . لا أنكر أحقيتها .

وبسذاجةٍ صبيانية مستمرة لا أستطيع حتى الآن أن أقبل القسوة المحتومة فى الحياة ــ والضرورية ــ ولا أن أسلم بها .

قلت : لم هذا التفجع المستمر على ما فات وانقطع ؟ واللدد فى السؤال عن المصائر الغائبة ؟ .

قلت : ألأنَّ البحث عن الخلود ــ أو عن الديمومة ــ هو أُسّ رومانسيتك ورَسيسها الذى لا يزول ؟ .

وقلت أيضاً : الوصال والانفصال اللقيا والافتراق ، الموت والحياة ، كلها وكل ما فيها عوارض ، صُدَف ، من غير قانون . هذا هو القانون ، قانون العَرَض والزوال .

وسألت : لكأن خيوط حياتك كلها جذاذات مقطوعة ، مبثوثة ، معلقة فى الفراغ .

وأجبت : ليس صحيحاً . ليست هذه أقداراً بل إرادت . أفعال من صميم الاختيار .

قلت : فما المشكلة إذن ؟ .

فى ذلك الصيف من الخمسينيات الأولى عاد صديقى أنطوان من لبنان ونصحه الدكتور بقضاء أسبوعين فى جوٍ جافٍ وهادىء ونقى .

حجز لنفسه غرفة فى فندق صغير اسمه « مون وريبو » فى كنجى مريوط ، وحجز لى غرفة دون أن يقول لى ثم ألحَّ علىَّ أن آخذ إجازة وآتى معه لأدفع عنه وحشات الاكتئاب وهولاته ، أو كما قال .

كنت معه فى مكتبه بالمساجيرى ماريتيم عندما طلب رقم ٢٣ العامرية وأكدَّ الحجز وعرف أن إقامة شخص واحد بغرفةٍ مفردة بالوجبات الثلاث فى اليوم ١٤٥ قرشاً : الفطور ١٥ والغدا ٤٠ والعشا ٤٥ والمبيت ٤٠ وان الوصول بالأوتوبيس ١٥ أسكندرية ــ عامرية من محطة الرمل . لم يكن عندئذ قد اشترى بعد سيارته الستروين المستعملة التى سافرنا بها مرة للقاهرة بالطريق الصحراوى وقطعنا المسافة فى ساعتين إلا خمس دقائق حتى ميدان الجيزة الريفىّ الشكل .

قالت لى أمى : خلِ بالك دا سُلُّ يابْنِي . إحنا مالناش غيرك طَبْ هوَّ عنده أبوه واخواته ربنا يخليهمْ لُه وبيكسبو وكويسين . إحنا لنا مين غيرك وغير ربنا ؟

كانت تعرف أنه لا جدوى فى أن تحاول أن تثنينى عن عزمى .

قلت لها : ولا يهمك ما تخافيش .

قالت : « حارسك حارس اسرائيل لا يغفل ولا ينام » .

قلت لها ضاحكاً وغاضباً : ما بلاش حكاية اسرائيل دى .

فلم تفهم لماذا ضحكت ولماذا غضبت .

نزلنا من الأوتوبيس الذى كان نصف خال ، فى مغرب يوم سبت . كان العرب القلائل بالبرانس والصديريات المفتوحة واللباسات الضيقة الرِجْلين كلها من النسج الأبيض المصفر قليلاً ، ونساؤهم بملابسهن الثقيلة ووشمهن الثقيل على الذقون وكحلن الثقيل فى العيون وحليهن الثقيلة المُصلصِلة وهن ــ لارجالهن ــ يحملن ويهبدن الأعكام والأعدال والقفف والأحمال ، قد نزلوا على مدى الطريق فى غير محطات واضحة يهتف أحدهم « وَجِّف يا معلم وَجِّف » فيقف السواق طائعاً وصامتاً وكأنه هو أيضاً يعرف المضارب والمواقف ، على أنها متحركة ومتغيرة حسب المواسم والتساهيل .

كنت أعرف هذا الفندق الصغير ، أتينا كثيراً لقضاء سحابة النهار والعودة على العصر . وفى هذا الموسم كان هواة صيد العصافير الدورى والشحرور والسمّان أيضاً يقضون نهاية الأسبوع السبت والأحد ويستيقظون فى الفجر ليطلقوا الرش من بنادقهم الطويلة اللامعة ، على الأغصان الأثيثة فى الجنينة الواسعة .

وكنت قد جئت فى رحلةٍ مع الشركة وكان معنا فيليب نخله وخطيبته اليوغوسلافية جانين بيركوفيتش وصاحبه توماس الأبيضانى أبو كرش صغير ، وصديقى سليم اندراوس وايفيت ساسون وسعاد السماحى ومادلين وأختها ميريام ، وستيفو وايفون ومارية ، وأخذنا الصور الفوتغرافية التقليدية وباعتها لنا العلاقات العامة فى الشركة بنصف ثمن التكلفة ، وكنا ننظر فيها إلى الكاميرا بثبات ، لحظة خلود ورقى لامع السطح ، وركبنا حمير البدو الصغيرة الحجم كل سنة وأنت طيب يامسيو كل سنة وانت طيبة يامدام وخرجنا بها ندور حول الفندق والجنينة بقرشين الواحد كل نصف ساعة ، غالى لكن معلهش النهارده فانطازية ، وأوجعتنى عظام الحمار الباثثة وتوجست من البراغيث المُحتملة الكامنة فى البردعة السمكية المبطّنة بقماش البطاطين المستهلكة ، وفى الأحرمة الصوف الملونة والمخططة ، وركبنا المراجيح ورأيت سقف الفنادق ، وأنا فوق ، حجرياً وخشنا يهبط تحتى وأنا أرتفع على المرجيحة أقطع السماء ثم يرتفع إلى مكانه من جديد وأنقاض الحجر والخشب التى تظهر لى لأول مرة تحت جدار المطبخ بينما الدخان يصعد ببطء من المدخنة الحديدية السوداء الطويلة ، وسرقنا عناقيد العنب الذى لم ينضج تماما ومصصنا العنب بعيداً عن أعين مدام أولريخ التى ظلت تنظر إلينا بشكٍ وقلق عدنا أبرياء العيون طاهرى الأيدى . ولعبنا استغماية بشرط ألا ندخل الصالة ولا غرف الفندق وأن نجرى فقط نختبىء بين الشجر والمساقى والكروم وخلف السور .

على الباب جاء يستقبلنا عم بشير النوبى العجوز المقدد الصلب العود ، بعمامته البيضاء الكبيرةوجلابيته الصوف الرمادى الطويلة ، كان الجو فى أول الليل قد بدأ يبرد وإن كان هواء الصحراء الجاف يهب مازالت فيه حرارة النهار .

لمحت السيارة الجيب المكشوفة تنطلق من وراء الباب الخلفى للفندق ، وتهرس الطريق نصف الرملى نصف الحجرى وتثير تحت عجلاتها المتينة سحابةً مغبرة مختلطة ببقايا ورق الشجر الجاف المتطاير ، ومحركها يئز بصوته الخشن يستبيح صمت الصحراء الساجية . ولمحت ظهر الجاكتة الجلد السوداء المرمية بإهمال على ظهر رياضى مكين وياقته المفتوحة عن رقبة غليظة والشارب الأسود الكثيف على طريقة ستالين ونصف الوجه الغامق المنحوت ، وبجانبه قريباً منه جداً على المقعد الجلدى المكشوف فتى رقيق الملامح أبيض الجلد . وسرعان ما رأيت خطاً متصلاً من الرمال التى تثور تحت العجلات القوية المتوغلة فى البراح الصحراوى .

قال عم بشير : مُرسى بيه وصاحبه حموده ، طالعين يشوفوا منام الغزال .

استغربتُ الكلمة قليلاً ولم أفهمها تماما ولم أستفهم .

جاء فرج ، ولد سفروت قد البِلْية ، فحمل الشنطتين الكبيرتين واحدة على كتفه ناءت به والأخرى فى ذراعه يكاد هو والشنط يصنعون شيئاً واحداً متقارب الأبعاد متداغماً يتحرك بنشاط بكُتَله الثلاثة المتداخلة .

كان للفندق الصغير (إحدى عشرة غرفة ودور أرضى فقط) شرفة تطل على الصحراء ، تحميها واجهة زجاجية من ألواح طولية سميكة الزجاج ، بمفصلات . وعندما جلسنا فيها نأخذ الشاى بعد العشاء كان ليل الصحراء أمامنا غامضاً ، أحسه ممتداً فوق الرمال ، إلى بعيد ، ذُبالات نور صغيرة وصفراء ترتعش وتختفى وتبدو من جديد ، إبَراً رقيقةمُشِعة لا أستطيع أن أحدد لها موقعاً أو معنى . كانت وحشة الصحراء كاملة فى

أول هذا الليل ، ليس فى الفندق إلا راديو ضخم قديم له عين كهربية خضراء مستديرة ، يوشوش بخفوت فى الصالون الداخلى المعتم لا نكاد نسمعه بل يزيد من ثقل الصمت .

كانت مدام أولريخ صاحبة الفندق سويسرية الأصل تنصت إلى الراديو ، بيضاء دقيقة منمنمة الجسم ، مَحنيَّة فى الفوق الضخم المكسو بكريتون مشجَّر وبجانبها المائدة الصغيرة المغطاة بالمجلات المصورة القديمة الايماج والاليستراسيون والروايات البوليسة صفراء الأغلفة بالإنجليزية والفرنسية .

كانت مدام أولريخ قد حكت لنا ، أثناء زياراتنا السابقة ، إنها جاءت مصر أيام « الحرب الكبير » مع زوجها الذى اختار هذا الموقع الموحش وسط الصحراء الشاسعة وحَفَر بئراً ارتوازية تدير الريح عجلتها الهوائية الضخمة وزرع الحديقة الخلفية ومات بلغم قديم عندما كان يصطاد فى عرض الصحراء . قالت إنها عقدت عزمها على البقاء ورَعَت الحديقة حتى أصبحت الآن أثيثة محتشدة .

كنا نحسها الليلة مظلمة وكثيفة بكروم العنب وأشجار التين التى كبرت وغلظتَ سيقانها الآن وأشجار الزيتون المعمِّرة والنبق والجميز والتوت ، أما الواجهة الزجاجية فقد كانت الرمال أمامها مفتوحة ونقية وعذراء .

أخلدنا للصمت وأسلمنا أنفسنا للصحراء السريَّة المتملكة . لم نحس أننا معزولون ولا منفيّون .

وعلى الأنوار الخافتة العالية ، النازلة من خارج الشرفة الزجاجية على رمل الصحراء لمحنا الفيران البرية الرمادية الممتلئة البطون تمرق بسرعة أمامنا فى مساراتها الخاصة . وجاء إلى الزجاج الخارجى ثعلبٌ صغير ، وقف غير بعيد منا ، وبيننا الحاجز الشفاف السميك ، براق العينين بكهرباء متقدة وباردة ، أذناه المثلثتان منتصبتان فى توتر التكشف والتوجس والتطلع معا ، ذيله الكث الملىء معقوف وسريع الاهتزاز يكاد يقارب فى طوله طول جسم الوحش النفور نفسه . لحظة ، ثم عَنَّ له الخوف المفاجىء أو القصد الحاسم المبادر فانطلق يجرى خاطفاً إلى مملكة ليله الأليفة .

عاد مُرسى بيه يقظاً ومتوتراً وصاحبه حموده متراخى الجسم خامل التقاطيع ، وتبادلنا التحية باقتضاب . كان واضحاً أن أنطوان مرهق ، فدخل لينام ، وبقيت ساهراً وصامتاً حتى بعد منتصف الليل .

ثانى يوم فى الصبح الباكر ، بعد كوب الشاى باللبن السخن ، وقبل إعداد الفطور ، خرجت ومعى أنطوان نطوف قليلاً بالحديقة الكثيفة الحرشات . كان خرير الماء فى المساقى الطويلة رقراقاً فى الصبح الذى يتفجر بزقزقة العصافير الخفية المزدحمة ، ونور الشمس يرد عليه برقرقة ظلال مرتعشة تنزل من أشجار الكازورينا العالية الرشيقة على الأرض التى نصفها رمل ونصفها مغطى بورق إبَريّ مسنّن الأطراف ، المساقى تنشعِب محفورة فى الأرض ، طولاً وعرضاً ، تصدر عن آبار صغيرة غويطة متناثرة بانتظام وماؤها البعيد زجاجى أسود . لها أسوار حجرية دائرية تتدلى منها أشْطان ثابتة تنتهى بالدِلاَء الخشبية الملفوفة بالخيش المبتل ، تُحكم وثاقه حول جسم الدلو ، خيوطٌ مفتولة قوية . أما البئر الارتوازية الواسعة فى أول الحديقة جنب المطبخ فقد كانت عجلتها الهائلة تدور ببطء فى الريح الرُخاء .

من وراء دغلات منخفضة الطول من النخل المتكاتف الخشن قصير القامات ، لمحت العينين الواسعتين ، خيل إلىَّ فى اللمحة الخاطفة أنهما خضراوان ، وفيهما ــ بلا شك ــ نظرة غريبة ، كأنها طريدة ، خائفة وجِلة وشجاعة مستميتة فى الوقت نفسه . كان الشعر الأسود الفاحم ، ملموماً فى عصابة ضيقة زرقاء ناصلة اللون ، هو الشىء الوحيد الذى يقول إن هذه إنما هى بنت . كانت ، كلها ، على بعضها ، شيئاً نحيلاً ، رشيقاً برشاقة غلمانية ، شيئاً جميلاً على طريقته ، ولكن الساقين الرفيعتين فى بنطلون ضيق قديم مقصوص من تحت الركبتين ، والبلوفر العتيق الواسع المترب برمل الصحراء ، والبلل الكالح على الصدر الذى لا تكاد العين تتبين نهوده ، كلها تجعل هذا الجمال فيه شىء حيوانى ، حوشى ، ونَفور .

اختفى الوجه الذى كان واضحاً أنه يرقبنا باهتمام ، وأمل مُلِحّ .

سمعت صوت عم بشير الأجش العجوز من المطبخ : راوية ــ يابت ياراوية .

كانت أنفاس أنطوان قد تسارعت قليلا ، من المشى المبكر ؟ من مشهد هذه البنت الغريبة ؟ أم أصلاً من الضعف والنقاهة ؟ وكانت العظمتان الناتئتان فوق الخدين ، تحت محجرى عينيه ، مضرجتين بحمرة داكنة فى الجلد الشمعى الأبيض .

قال لى ، فقط : انظر .

كانت راوية ــ فقد عرفنا أن لها اسما ــ تسرع الآن ، محنية الظهر قليلاً ، تهرول فى الحديقة وتثب بسرعة فوق المساقى وحرشات البوص المفاجئة وتدور جريا حول شجيرات التين القميئة وتتجنب بالكاد الاصطدام بتعريشات العنب المتدلى بعناقيده الثرة المتضامة ، وفى يدها نصف رغيف بلدى ،

وسلطانية زبادى فخار مدورة ، مازلت أرى عينيها ، مفزوعتين وحريصتين تتوقدان من الجوع واللهفة والرعب معا ، فأر صحراوى أو عِرْسة تنسل بين الرمل والخضرة إلى ناحية الجدار الخارجى للمطبخ . والصوت مازال مكتوما فيه عجز وتسليم : راوية ــ ياراوية . كان اتساع الصحراء يخفض من حدة النداء ، فيكاد يصيح فى كثافة الحديقة ، وكانت أنقاض الهَدَد على جدار المطبخ الحجرى وأخشاب قديمة وجديدة وبعضها محروق وكومة رماد عالية وبقايا نيران منطفئة كلها تعطى المكان جوا مريبا ، وطاف بذهنى خطفاً هل هى كذلك تستغل بلا حياء وبشكل شائن ، وجنسى أيضا ؟ وهل هذا الجسم الطفلى الصبيانى مستباح ؟ .

قال عم بشير وهو يضع أمامنا ، ببطء وحرص ، أطباق البيض المقلى برائحته الفوّاحة ولمعان دوائره الصفراء ، والجبن القَريش الناصع البياض ، والزيتون اليونانى الأسود والأخضر الطرى الجلد : مُرسِى بيه وصاحبه كشفوا امبارح منام الغزال .

سألته فجأة ، دون مناسبة : عم بشير ، مين البنت الجديدة اللى بتشتغل معاكوهنا ؟

لم يجب بشىء ، ولم يبدُ عليه أنه سمع شيئاً فكررت :

ــ البت اللى كنت بتنادى عليها الصبح ، اسمها راوية ، هِىَّ منين ؟

لم ينظر إلىَّ ، استدار ومضى دون كلمة.

لم يسترعنى الأمر كثيراً . قلت إن الرجل قد شاخ ، وهَتَر قليلا .

دمدمة الأمجاد القديمة مازالت تُدَوِّم وتدوى وغبار المعارك القديمة لم ينقشع ووجهكِ مازال ساطعا فى الوهاد والمهاد الصحراوية بَعدتْ أعمدة التلغراف واختفت الأسلاك المشدودة عند الأطراف المتراخية فى الوسط وراء ربوات الحصى الملوَّن والداكن والمكسوّ بطبقة من هَبْو الرمل الناعم العَالَم،مهجورٌ والجيب بجوانبها المعدنية القوية تلمع وتخوض اللجج الصامتة ليس هناك الآن ظلال بل السطوعُ الكامل سرٌ كامل والطريدة الوحيدة ترتفع وتنخفض من بعيد عمدان ناحلة عيدان حية رشيقة تعزف موسيقى الاستماتة لا تستسلم لليأس وَقْدة الشمس قلبٌ مفتوح عنِ آخره تدوس فيه عجلات المطاط الكثيفة نهائيةُ العزم عينٌ بلا ماء بحرٌ كظيم لذعُ الأحزان العريقة حادُ السِنان خَدَعَنا الزمنُ وانقضى الآن خلت جَعبتُنا من رصيد السنين والأيدى صِفرٌ من الزمن ليس من قطرة ماء والنار كامنة تحت طبقة الحصى والرمل الخشن دوائر واسعة من أزيز الطِراد بينما صمت الهرب مستمر ولا نسمة فى جوف قشرة البيضة المقلوبة الشاسعة الأبعاد خاوية شمس أشعيا توقفت فى قلبها تضرِبُها ولا تشققُها وظُهْر الساعة الأخيرة لا ينتهى حُبَى صحراء وصفحةٌ من رصاص تحترق بإصرار بلا بَصَر ولا نور الجيب مازالت تدور حول الطريدة الطائرة على موسيقى سقوطِها الوشيك وتُحيق بها بينما الأفق ليس فيه صدى النداء مرة واحدة مرتين النداء دائم الماء المِلْح من غير صوت شَطٌ متجدد أبداً ليس له عمق ليس له بحر لا ينتهى المِلح الأزرق نداء رغوةُ تجويفِ مقاعد السينما المبتورة جامدةً فى يدى تنفرط كأنها حبوب غلالٍ مبشورة بيضاءُ اللبِ فما الذى يشتعل بنارٍ عقيمة ؟ أعمدة رفيعة من العظام الهشة أم من أغصان خشبية منزوعة الورق ؟ غدائر شعرٍ أشعث يشيط بفوح اللحم المحروق نحن فى العراء صِفرٌ من الزمن تجاوزنا النقطةَ الأخيرة تقترب الجيب المحكمةُ التَوحشِ من طريدتها مفتوحة العينين نحن الآن فى الجُزاف مجاناً وراء الحدود ما من حسابٍ لشىء ولا لأحد الأنفاس المتلاحقة متصلة إيقاعها ثابت لا يتراخى ولكن افتراس الرمال يزداد عزما ويتسارع ، سقطةُ الجسمِ النحيل على الرمل لا صدى لها والعينان الواسعتان لا تغيب عنها نظرة المطارَدة والرعب النهائي وزرقة النداء الشاهقة اللون طلقة الرصاص الواحدة مرة ثم مرتين وقُبح السقوط وشعت التهاوى وانقضاض المحرك خشن الصوت .

كنت قد نمت بعد الظهر نومتى المضطربة القلقة تحت طنين المروحة الضخمة المثبتة فى السقف تزيد من حرارة الغرفة بتقليب هوائها الساخن ، ورأيت الجيب تأتى من وراء سور الحديقة الخلفى . ذهب إليها عم بشير والولد فرج يجريان ، فهل لمحت الغزال المضروب مربوطاً بحبل فى مؤخرة الجيب متهدل الرأس متراكب السيقان بعضها على بعض ؟ وهل لمحت فى المقعد الخلفى ــ لم أصدق عينى ، لحظة ، ثم اختفت الجيب ــ جسماً ناحلاً تلفّ رأسَه عصابةٌ زرقاء جف البلل عليها بلونه الداكنِ الحمرةِ الضارب إلى السواد ؟ جسماً متهدلاً أيضاً قد استبيحت أطرافه للمرة الأخيرة ، وملقىً به وفى هدوء غريب ؟ .

عندما خرجنا لنأخذ شاى بعد الظهر كان الغزال مرمياً على الرمل ، طلقة الرصاص القوية تركت فتحةً غليظة غير مشذبة الحواف فى وسط الجمجمة من الخلف والعينان مازالتا مفتوحتين بحياة ثابتة تتحدى المطارَدة وترفض النهاية .

ولم أحتمل إذ رأيت السِكّينة الطويلة الرفيعة فى يد عم بشير تشق الجلد الناعم البنى الفاتح اللون ليبدأ فى السلخ وإعداد الشواء . مشيت طويلا فى الرمل ، وحدى ، دون أن أفكر فى شىء محدد .

كنت فى الوقت الذى أحفظُ فيه الشعر الجاهلىّ وأقرأ القرآن وأترجم روايةَ مغامراتٍ اسمها « السهم الأسود » ، وأُحبُّ الفتاة الارستقراطية ذات الروب الحريرى الأزرق التى تطل من الشرفة ، أمام بيتنا فى محرم بك ، ثم تدخل مباشرة فى اتجاه الحديقة المسورة التى ترتفع من وراء الفيللا بأشجار النخيل والمانجو والموز ، أذهبُ لمدرسة العباسية الثانوية ــ كنت فى السنة الثانية ــ عن طريق تخريمة فى قلب محرم بك .

يرتفع بى الشارع الرملى الحجرى المدكوك النظيف وأنفذ من ثقب فى سور ضخم قديم من الحجر الأنترى الذى اصفر واربدت سطوحه الخشنة ، فإذا بى فى سفح ربوة رملية صلبة الأرض قليلة الارتفاع ، ورائحة الغنم والجمال وروثها وصوفها وجلدها تفغمنى كلها ، وخيام الشعر المغبَّرة الداكنة أرى وَبَرها ممزقاً ومرتوقاً بقِطَعٍ من الجلد الجديد مرةً ومراراً عند خط المِزْقة نفسها ، واطئةً ومظلمةَ الداخل ، متناثرةً على الربوة بضع نخلات نحيلة وسامقة الارتفاع . تُغاء الماعز ودخان الكوانين يرتفع .

وفى أيام الجمعة ، عندما تخرج أمى للسوق وتتركنا فى البيت ، كنت أجمع أُخْتَىَّ عايدة وهناء ، وبنت خالتى ، مارية الزنجية الوجه ، وبنت خالة أمى ، اسكندره ، وأتلو عليهن بأعلى عقيرتى ، عن ظهر قلب ، القصائد الجاهلية بقرقعاتها الجزلة الرتيبة الإيقاع ، ملوحاً بذراعى دون أن ألحن أو أخرم حرفا وتنصت إلىَّ البنات بقهرٍ وفزع وإعجاب ، ثم أترنم بعد ذلك بشعر ابن أبى ربيعة والمجنون وأنسَى نفسى فيتهدج صوتى بما يقرب من البكاء وأجد البنات ينظرن إلىَّ بعيون مبتلة .

وعندما أخرج ، فى السابعة والربع تماماً ، حاملاً كتبى وكراريسى فإن الحركة فى مخيَّم البدو تكون قد هدأت ، فقد خرجت البنات وراء معيزهن التى ترعى على نفايات ورق الصحف وورق الشجر وخِرَق القماش القديمة فى شوارع محرم بك الهادئة ، وكنت أجد نفسى فجأة فى نَجْد ، أو تهامة ، أو الحجاز ، وأنا على ناقة امرىء القيس ، مع البنت البدوية القصيرة الملفوفة ، بثوبها المخطّط ، وأنفها مخزوم بحلق ذهبىٍ مشرشر الحافة ، عصابةٌ حمراء عريضة تخفى شعرها إلا من ضفيرتين مجدولتين بقماش ملون يبدو غير نظيف تمام النظافة ، ولكن العينين السوداوين تلمعان بوجْدٍ فى وجهها الخمرى المسحوب تحت نقاب نصفىٍ سميك يخفى فمها فلم أر شفتيها قط ، ولا عرفت ابتسامتها . كانت تنظر إلىَّ ، وكنت أحبها جداً ، وأسميها ليلى الأَخْيليّة ، وأنا أمر ببطء تحت حافة الربوة .

تنزل برشاقة ، ردفاها المضمومان يتحركان بموسيقيةٍ لدنة تحت الحزام الأحمر العريض النازل على أسفل بطنها ، أنسَى البيوت القليلة المنخفضة التى تحيط بالمخيم من بعيد وأنسى الرائحة الحادة وخوار الجمل الشيخ الذى يهدر فجأة أجش ومحبوساً فى حَلْقِه وأنسى دخان الكوانين الذى ينفذ إلى أنفى ولا أعود أحس إلا بالمُحيين العُذر بين وأعرف جميلَ بثينة وكثيّر عزة والمجنون يقطنون هذا القلب الذى كان ــ ومازال على كهولته ــ شيقاً وتواقاً وفياضاً بالحب والحلم .

وأخرج من الساحة الترابية المغبرة تحت الربوة كأننى أخرج من عالم سحرى رثٍ ومختلط التاريخ ، طريق ضيق وعر متحدر ، وأجد نفسى مرة أخرى فى الشارع العريض المسفلت الذى فيه عيادة الليدى كرومر ، الإنجليزية التى كانت أمى تأخذنى إليها وأنا صغير جداً لأمس عينى ، وقبل دخول العباسية أذهب ، كل يوم على الله ، إلى دكان عم صبحى الذى يبيع اللب والسودانى والحُمّص والكراريس وورق التجليد الأزرق والإتيكات الصغيرة البيضاء المؤطرة بزخرفةٍ مستطيلة زرقاء ، والأهم من ذلك كله أنه يؤجر المجلات وروايات الجيب بنكلة الواحدة أولاً ثم باثنين مليم ونصف بعد ذلك وكانت قطعةً معدنية واحدة مخمسّة الأضلاع عليها صورة فاروق الشاب بالطربوش وبدلة التشريفة المغلقة الرقبة ، وكنت قد دفعت له أول السنة قرش تعريفة بحالِه تأميناً للرواية إذا ضاعت منى ، أو إذا استبد بى الإعجاب فقررت الاحتفاظ بها ، وكنت أقرأها بنهم فى الليل عندما ينام الجميع ، وأنتظر بلهفة أن أقلّب الأغلفة وعليها الوجوه الدراميّةِ التلوين أو الغوانى فى فساتين السهرة الطويلة المشقوقة عن أفخاذ طويلة لماعة ووردية : نانا وغادة الكاميليا سافو بوجه جريتا جاربو والملاك الأزرق بوجه مارلين ديتريش ، أنا كارينا وبول وفرجينى ، وبنات محمود كامل المحامى الأرستقراطيات اللاتى يقدن الأوتوبيل فى المعادى والهرم والزمالك ــ مواقع سحرية كلها عندى ــ ويتحدثن إلى المحبين فى هدأة الليالى بالتليفون ــ وهو عندى أداة سحرية أيضاً . وكم ذرفت الدموع ساخنة ومدراراً تهز جسمى كله فى كتمة قلبى الذى يتنزّى صاحياً من طفولةٍ قلقة إلى مراهقة مضطربة ، وكانت أمى تربى الحمام فى السندرة فكان هديله الرتيب يملأ الغرف الخاوية تقريباً إذ يصحو على نور غرفتى بالليل ، كان أبى من غير شغل وكنا نبيع العفش أو نرهنه ونستعيده فيذهب السرير مرة والبوريه مرة وكراسى السفرة مراراً ثم تعود ، وكان بلاط البيت عاريا من غير حصيرة أو كِليم وخصوصاً فى الصيف ، كان الحمام ينزل على البلاط ويتخطر فى البيت يبحث عما يلقطه من حب أو فتات ، ويترك على البلاط مخلفاته الصغيرة البيضاء الخضراء التى تجف وكانت أمى

تكشطها وتجمعها من السندرة وتنادى الرجل الذى يمر فى الشارع وينادى « زبل الحمام » وتبيع له الفضلات الجافة الصلبة ذات الرائحة الخاصة ، وكانت القطة الضخمة المشمشية المنقطة تجوب الغرف تموء وتشم الأرض ولا تجرؤ على الاقتراب من الحَمَام الكبير ريشُه المتقلب الألوان ينتفخ عند الصدر وينكمس ويتسارع هديله فى غضبٍ عدوانىّ بينما أقرأ ، تحت الشباك وأمام شرفة الفتاة صاحبةُ الروب الأزرق ، روايات سير رايدَرْ هاجارد ووالتر سكوت بالإنجليزية فى مجلداتها ذات الغلاف الأحمر السميك التى كنت أستعيرها من مكتبة المدرسة وكنت أُحب ملمسها ومازلت . وكم همت مع عائشة أو « هى » ، وبحثت عن كنوز الملك سليمان فى جبل القمر وارتجّ صدرى مع مدافع القراصنة فى الكاريبى .

ثبَج الأمواج المَداريّة التى لم تعصف بسفينتى قط أما زلت طفلاً من غير سماء والعالم وحشٌ يولد من جديد وما طرقتُ شِعاب جبل القمر والغربة فى العينين العميقتين اللتين ما نظرتا إلىّ قط نظرات العاشقات تُصوِّحُ مكامنُ الجروح الندية احتكاكُ الخشونة النهمة بالنعومة الحريرية السخنة العالم يتهدم ببطء وينقضّ رغاءُ الجمل العجوز لا يريد أن يُسيخ بينما الوحش يقترب يرفع رأسه من جديد من جديد أما زلت تَنشُد النهدَ الخشن ؟ تموُّجُ السماء الزرقاء على الجسم المنساب حارةً والبلل البارد فى العمق المفتوح جرح لا برء له المياه تتدفق فى خرير أجش أسير بين أطلال السماء هذه الأنيابُ وضرباتُ أقدام الوحش تخبط أرض موت من جديد من جديد هذا الألم الغضّ الوليد لا يطاق لفحُ أنفاس الأشواق التى لا تفسير لها أبداً لا حلّ لشفرتها ولا رِىَّ لعطشها حفرةً فى الأحشاء يملؤها الوجع التقليدى لا يفيقُ الجسمُ من غيبوبة نشوته التى كأنها أجنبية وليس أكثر منها حميميّة هشةً بلا أفق وخزاتٌ دقيقة تتقطر منها قطرات كأنها خرزاتُ مرجانٍ من الدم الصغير الذى يكاد يكون شفافاً فى دوران حبُوبه أشواقُ عشقى لا تجف ولا ترُم،الشمسُ تومض على اهتزاز ثمرات الرمان المليئة القانية الأحشاء الرعشةُ فى موالج الظلمة الخفية حُمّى الطلب ضربةُ طلقة الرصاص قاتلةً لا تخيب .

كان أنطوان ممدداً على الشيزلونج القماش فى الشرفة التى انفتح مصراع زجاجها السميك عن هواء منعش فى أول العصر . كان يبدو مهزوما ، ملقىً به على الرمل ، ولكنه عنيد شاحب الوجه كأنما نزفت عنه كل دمائه . توجست خيفةً عليه قليلاً ، ولكنه قال لى بابتسامة واهنة وشجاعة كأنه قرأ ما عندى :

ــ ما تخفش . عمر الشقى بَقِى .

وبعد سنين طويلة زرته فى الأشرفية فى بيروت . كانت شقته بورجوازية عادية فيها كل الكراكيب الأنيقة التى نقول عنها إنها تُحف ، وللبيت جنينة فى ممرٍ صغير مشذّب وأمامه السيارة الستروين الجديدة وكل شىء محدد ومحصور وفيه رائحة النجاح الصغير . كان الصَلَع قد بدأ يتحيّف شعرَه الذى كان ــ فى الإسكندرية ــ حريصاً عليه جداً ومعنّياً به جداً ، وبدا وجهه مغضنا جافا مضغوطا ومردودا على ذاته . غَدَّانى مع أسرته فى البيت . كانت زوجته التى عرفها من شركة طيران ساس أمام سينما ريفو فى شارع فؤاد قد ترهلت قليلاً جداً ــ أيامها كانت نحيفة أنيقة ــ ولم تتحدث معى إلاّ بالفرنسية أو باللهجة اللبنانية وحدست أنها نسيت العربية التى لم تكن تُحسنها على أى حال حتى وهى فى الإسكندرية . وكان ابنه وبنته ــ اثنان بالضبط ، حسب الأصول ــ غريبيْن على وكنت غريباً عنهما تماما ، كان الولد ، روبير ، يحفظ بصوت عال نشيداً وطنياً لبنانياً ويتحدث بولاءِ الطفولة الذى لا يقارَن عن كميل شمعون ، كان ذلك قبل الحرب الأهلية ، أما البنت فقد رفضت أن تجلس على المائدة معنا وبكت وأخذتها أمها إلى مجاهل البيت الداخلية وهى توشوش لها بما لم أسمعه تهدىء روعها ، بلا شك ، من هذا الغريب الذى يتكلم بلهجة اسكندرانية غريبة ومنسية . هذا الغريب الذى كنت .

ضربت بيننا الأيام ، عادتَها ، ولا أعرف إن كان حيا أم راح فى فواجع بيروت وأعرف أن الشوق المضطرب الذى يجيش فى قلبى لرؤيته ولُقياه تطيح به الصروف ، فى الحالتين ، وسواء لقيته أم لم ألقه فالغربة بيننا كاملة ، وسواء كان يضرب فى الأرض أم ذهب عنا ، فلم تعد بيننا ، حقاً صلة ، فقد كنا على المائدة فى بيته لا نكاد نعرف ماذا نقول لأحدنا الآخر ، ولا أُصدِّق مع ذلك قسوةَ قلبى إذ أضع هذه التخمينات والحدوس والاحتمالات الباردة أمامى وأنظر إليها فى عينيها ، اكتشفت على الغداء أنه ينسى أحيانا فيرتد إلى اللهجة اللبنانية ويبحث عن الكلمة المصريةقليلاً حتى يجدها ، وعلى أننى أعشق اللهجة اللبنانية عند أصحابها فقد أحسست بقبضةٍ صغيرة فى الروح .

أين راح كفاح الحلقة الثورية الإسكندراني القديمة فى ١٩٤٦ عندما كنا نذهب إلى أنطوان فى مكتب المِساجِيرى ماريتيم فى شارع سيزوستريس ، بعد مواعيد العمل ، يفتح لنا عم صالح ، الفراش النوبى الشاب الذى كان يفهم تماماً كل ما يدور ولا يفتح فمه بكلمة ، ونطبع على ماكينة الرونيو الفرنساوى منشوراتنا التى تدعو إلى الجلاء وإلى تأميم القنال وإلى سقوط الاستعباد والرأسمالية المستغِلة والتخلف ، أو إلى

تأييد إضرابات العمال فى فبارك بولفارا والغزل والنسيج فى كرموز ، كان فتوح القفاص يكتبها على الآلة الكاتبة على ورق الاستنسل الحريرى المفهاف فى مكتب براءات الاختراع الذى كان يملكه مالطى يهودى عجوز أكرش عالى الصوت هاجر فى ١٩٤٨ إلى جنوب أفريقيا وترك مكتبه إلى زوج بنته الذى اضطر بدوره إلى مشاركة محام إسكندرانى من عائلة وفدية عريقة انضم إلى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومى ثم الاشتراكى وخلص من شبكة التأميمات .

كان عم صالح يساعدنا فى إدارة ماكينة الرونيو بهدوء وصمت ، ولا شك أبداً أنه قرأ العناوين المثيرة ورأى المطرقة والسندان ورقم ٤ على رأس حريرة الإستنسل . وبعد أن هاجر أنطوان وانقطعت أخباره تماما وغادرت الإسكندرية كنت أذهب إلى مكتب إيرفرانس الذى يعمل فيه عم صالح عجوزاً الآن ولكن فتىً صلب العود ، لأسلم عليه فيتذكرنى ويحيينى بحماسة وحب ويسأل عن الغائبين الذى لا نعرف مآلهم ومصائرهم .

كنا تطبع المنشورات فى نصف العتمة حتى لا يفضحنا نور الشركة بعد ساعات العمل وأحمل نصفها إلى زكى إبراهيم صدّوق ابن البلد اليهودى الإسكندرانى القح الذى يشتغل فى فابريكة بولفارا ويسكن فى حارة فى العطارين مع أهله : أخته مارسيل وأمه بالجلابية والمدورة وأبيه الصغير الجسم الذى كان يشتغل بتصليح الكراسى من بيت إلى بيت كان زكى أعرج قليلاً وذراعه اليسرى مشلولة ولكنه لماح الذكاء وشديد الإيمان بالثورة وعدوّاً لدوداً للصهيونية ، وكان قد اشتغل صبيا فى دكاكين البقالة ، واسطبلات العربات الكارو ، وعند الحدادين والسمكرية ، وفتح الله عليه اخيراً بشغلة ، فى الفابريكة . كان يلبس الجلابية والبالطو البلدى ويعرف يكتب اسمه بالعربى بالكاد ، ولا يعرف كلمة بأية لغةٍ أخرى .

فى ١٩٤٩ وضعه بوليس الملك فاروق على مركب ، بالقوة ، ورحله إلى جنوا .

كنا نخرج من المِسّاجيرى ماريتيم وقد لففتُ الورق الاستنسل ونصف رزمة المنشورات تحت بالطو المطر الأزرق الغامق الذى كنت قد أخذته ، باذنٍ مكتوب وقّع عليه وختمه مسترلى ، من مخازن البحرية البريطانية فى كفر عشرى والذى أخفيت فى جيوبه بعد ذلك ثلاث قنابل يدوية قديمة اشتراها صديقى أحمد النمس من عرب العامرية . وكان أحمد النمس إرهابيا ثم ناقشته وحاورته وعلّمته أسابيع طويلة حتى أصبح ماركسياً لينينيا ، تروتسكياً حافظ على عقيدته دون جِوَل حتى الآن حتى بينما كان يضرب فى متاهات الغربةُ يعلّم الرياضيات فى زائير ويترجم موادَّ عِلمية لهيئات الأمم المتحدة فى باريس وجنيف وفيينا .

نزلت من ربوة العباسية ــ التى تحولت الآن إلى جامعة ــ فاروق الأول ــ بالليل ، أتحدّر على الأرض المائلة بشدة المخضوضرة بالعشب المتلوى الملفلف الغضِر دائماً .

كنا قد قررنا بالأغلبية الساحقة فضّ الاعتصام ، كان الناس طيلة الأيام الثلاثة الماضية يلقون إلينا بالساندويتشات والأكل الجافّ الملفوف فى فَوَط ، من النوافذ ، عبَر شارع الإسكندرانى . وكان الجيش بدباباته الصفراء الصغيرة تبدو كاللُعب ، يحاصرنا بينما نقوم على حراسة جثمان الشهيد الذى سقط برصاص الانجليز فى محطة الرمل ، حفرنا له قبرا فى ساحة الجامعة وسهرنا والشموع الكبيرة مضاءة حواليه ، من أين أتينا بها ؟ ، ونحن نتبادل الخطب الثورية وننشد الأناشيد الوطنية .

اختبأتُ قليلاً فى سفح التلة المخضوضرة ، فى الظلام ، كانت الدبابات بعيدة نوعاً ما ، وسرت بهدوء من أمامها ولم يتصدَّ لى أحد .

ولجت بيتا قديما من مدخل ضيق مظلم وكدت أتعثر على درجتين متآكلتين فى سلم ترابى طويل من الناحية الأخرى من البيت الذى يقع فى دُحديرية الفَخرانية ، بابه فى مستوى الشارع من ناحية أما الناحية الأخرى ففيها هذا السلم الطويل المحفور فى أرض الدحديرة نفسها التى تعود إلىّ كثيراً ، حتى الآن ، فى نومى . كان هذا الطريق لا يعرفه إلا القلائل من جماعتنا .

كانت الشوارع الجانبية المتربة خاوية وموحشة تنتهى فجأة ببيوت سدّ ، أعود أدراجى إلى الحوارى المتفرعة عنها ، معتمة وحيطان بيوتها مصمتة بلا نوافذ ومبنية بالطوب النيىء ، وأنا أجرى نازلاً باندفاع وقوةُ التحدّر بى إلى تحت لا أملك رد جسمى وهو يهبط حتى أصل إلى محطة الحريق بأعمدتها السميكة القصيرة المدورة التى تشبه أعمدة أديرةٍ قُوطيّة ذات أقباء وأحناء وممرات مبلطة تنبثق من بين شقوق بلاطها أعشابٌ صغيرة غضة ، ، ولها فناء صغير ليس فيه إلا الرمل والحصى ، تحيط به مخازن هائلة لها أبواب حديدية منزلقة على عجلات ، موصدة الآن أمام كل أمل . وهناك جَرَس ضخم نحاسى يلمع ، مدلى بحبل غليظ من قبوة عالية ، وساكن لا يتحرك ، رأيت لسان الجرس المعدنى الداكن الكبير ، وفكرت أنه لو أن هذا الجرس دق فسوف يصحو أهل البلد جميعا بل ستدق كل الأجراس فى مصر من اسكندرية إلى الشلالات دقاً واحداً متصل الجلجلة ومدوياً يوقظ الموتى ولم يكن هذا الجرس كَنَسيا

بـل هو أشبـه بأجـراس محطات المطافىء أو محـطات السكـة الحديد ، صامت ، ثقيل لا يهتز أدنى اهتزاز وحـوله عسـاكر المطافىء واقفين كالحرس بخوذاتهم الصفراء الرومانية الشكل وملابسهم الداكنة الزرقة الكاملة الأهبة .

كانت هناك بقعة داكنة كبيـرة على الـرمل ، ورأيت عـلى مؤخرة السيارة الجيب وعلى عجلتها الاحتياطية الضخمة المثبتة بها رشاش دمٍ جاف .

وكان عم بشير وفرج منحنيْن عـلى القِطع النـظيفة الآن ، المسـواة بعنايـة ، ورأيت الجلد مشدوداً عـلى حبـل الغسيـل ليجف ، هب الهواء برائحته الخاصة الطازجة . وفجأة تغـير اتجاه الريح فجاءت برائحةٍ لاتُطاق من بقايا أحشاء الجثة والدم الفاسد والبراز المدلوق المتروك فى العراء .

كـانت شقشقة العصـافير ، فـوق ، بين أغصـان الشجـر الوحفة المتراكمة ، سريعةً متقاطرة ومتلاطمة عـالية وتـرتطم امواج السقسقة بعضها ببعض بلهفةٍ وفزع ، ورأيت الحَدادِى تطوف بعيداً فى السحاب ثابتة الجناحين ، بطيئـة التحليق . وكنت أحـدس أكثر ممـا أرى العيونَ الكهـربية المتـربصـة فى وَغَلات الحديقة الوخمة .

دخـل عم بشير ، وفـرج ، إلى المطبـخ ، يحمـلان المِـزق الحمراء الكبيرة ــ وقـد غَسلت وصُفيت من الدم . ودخلت وراءهما .

كانت مدام أولريخ تجلس على فوتّ مشغـولٍ من البوص وعليه مخدة مدورة ، على باب المطبخ ، ترقب إعداد العشاء من صيد اليوم الطازج .

سألت دون مقدمات :

ــ عم بشير ، فين راوية ؟

نظر إلىّ بعينين عجوزين غائمتين فيهما كل هزيمة العالم .

ــ مِنو راوية يابْنى ؟ مين راوية ؟

قالت مدام أولريخ بسرعة :

ــ راوية إيه هبيبى ؟ ما فى راوية ــ ما فى راوية . .

ألم توجد راوية قط إلا فى خيالى ؟

أعرف أنها كانت هناك . ماذا حدث لها ؟

هتفتُ بلوعة :

ــ فرج . فرج قول لى انتَ ، قول . فين راوية ؟

نظر إلىّ الولد فرج ، فقط ، ولم يتكلم

تلك النظرة المطارَدة التى رأيتها فى عينى البنت . لكن عينيه كانتا مبللتين بالدموع .

أكانت هى نفسها التى تنظر إلىّ من وراء قناع ؟ .

القاهرة : ادوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة ســـــــــفـــر ..

. . عند بدء سفرى ألوذ بوحدة ، لا أرغب مخاطبة من يجاورنى ولا أسعى . . أرحل فى رحيلى ، فأمضى إلى ما كان ، وأستشرف ما سيكون ، أحاول النفاذ إلى كنه ما لم يكن ، ومالن يكون ، ما هو غير كائن ، أرى ما لم أره ، ما لم تساعدنى أيامى المنهكة على استبصاره ، هذا دأبى ، وتلك خصلتى ، إنْ فى طائرة ، أو فى قطار ، أيّاً كانت المركبة ، لذا حرصت على حجز مقعد مفرد إلى الجانب الأيمن ، حيث يمكننى رؤية الطريق المحاذى للخط الحديدى ، والمدن المتعاقبة المطلة على الترعة كذا المزارع الممتدة والبيوت المتناثرة وأشجار النخيل التى تزداد كثافة وتراصا كلما ازداد الإيغال جنوباً .

لم يتبق إلا دقيقة واحدة على موعد التحرك عندما تقدم من المقعد الذى يقع أمامى ، يحمل حقيبة متوسطة الحجم ، لم يضعها فوق الرف ، إنما فوق الأرضية المغطاة بالمشمع ، يتأبط جهاز تسجيل ومذياعاً متوسط الحجم ، يرتدى زياً أزهرياً ، عمامة صغيرة تغطى رأسه ، فى منتصف العمر ، لم يحلق ذقنه يومين على الأقل ، متعب العينين ، يتطلع إلىّ ، يبدو راغباً فى القرب ، لكننى أولى وجهى تجاه الرصيف .

يبدأ القطار ، يسرع بعض المودعين ، رجل نحيل يجتاز العربة من أولها إلى آخرها ، ألمحه خارجها ، جسده يميل إثر قفزه . يخلع جارى عمامته ، تبدو صلعة مستديرة ، وشعر قصير جداً ، عندما التفت إلى الوراء تجاهى ، ملامحه متغيرة ، كأننى فى مواجهة شخص آخر .

التكييف بارد . . صوته مرتفع ، تعليقه منطوق ، غير ذى وجهة أو قصد ، لكنه يسعى إلى المجاوبة ، لزمت صمتى ، أسمع تكة إثر ضغط مفتاح جهاز التسجيل ، لحظات ويرتفع صوت مطرب شعبى ، مدائح نبوية ، لم يغطّ ضجيج القطار على الغناء ، فيه جمال قديم ، وشجن خفىّ ، وبحة لا تخفى . إلى ما بعد الجيزة لم يتوقف ، كف فجأة ، هل انتهى الشريط ؟ أم أن الرجل أوقفه ؟ .

أغمض عينى ، أحص البلاد التى سيتوقف فيها القطار ، والمدن التى سيمرق عبرها ، والقرى الصغيرة التى سيثير عند مزلقاناتها الغبار والحذر ، واستعيد سفراتى العتيقة ، بصحبة والدىّ وأشقائى ، عينا أبى وقعتا على ما أمر به الآن ، قطعنا الطريق مرات ، كانت القاطرة سوداء ، تنفث دخانا ، وفى الليل يلوح منها وهج نيران ، لها زعيق وكبكبة ، كنا صحبة وجمعا ، أما الآن فما أنا إلا مفرد ، مبتوت ، أسعى فى دنيا خلت ممن أتيا بى إليها ، أنتظر ما تجود به أحلامى من رؤى أحيانا تعلق بذاكرتى الواعية إثر صحوى ، يوما تطلعنا إلى ما أمر به الآن ، فهل ثمة أثر ؟ هل للفراغات ، للفضاءات ذاكرة ؟ ، هل ثمة بقايا للحظات المارقة عدا المخيّلة ؟ أحقا تفنى الأصداء ؟

ـــ ياه ! . الدنيا برد . .

لم يتطلع ناحيتى ، أدرك صدًى ، طالع انزوائى ، كرر تعليقه لحظة التفات راكب يجلس فى الصف المجاور ، حيث المقاعد مزدوجة .

ـ لكن التكييف رحمة . .

يقول ذو الزى الأزهرى

ـ طبعا . . المسافة طويلة . . هو الأخ من أى بلدة ؟ .

ـ من أخميم . .

ـ أحسن ناس ! .

ـ تعيش يامولانا . . وأنت ؟

ـ من طهطا . . لكن شغلى فى ادفو . .

وليت وجهى تجاه النافذة ، وبنظراتى عبرها ، إنها سفرتى الأولى التى لن أرى فيها خالى ، دائماً كان ينتظرنا ، بيته مأوانا ، أسعى إليه ، لكن لأقف على مثواه ، غدا تتمة الأربعين ، كان هادئاً ، آخر من تبقى لنا ، لم يعد لنا إلا أقارب لم ألتق بمعظمهم ، يتقدم الواحد منهم إلىّ ، ألا تعرفنى ؟ . أنا ابن بنت عمتك ! . لم يعد لنا خال ولا عم ، صوته رائحة ثيابه ، وضع عمامته، غرف البيت ، مخزن الحبوب ، صومعة القمح ، وثمرات الدوم الجافة هذا من مكونات صباى .

صوت الأزهرى مرتفع ، جنوبى اللهجة ، مع ميل إلى النطق بالفصحى . .

ـ من أخميم نفسها ، أو من نواحيها ؟ .

يؤكد الآخر أنه من أخميم ذاتها ، يستفسر عن شغل الشيخ فى أدفو ، يقول إنه مدرس لغة عربية ، إنه هناك منذ أربع سنوات ، مرت والله كأنها أربعة أسابيع ، ناسها طيبون لمن يعايشهم ويعرفهم ، إذا أمنوا للغريب ، إذا وثقوا به . فكأنه بين أهله ، لذلك يقولون إن القادم إليها يبكى ، وعند مفارقتها بعد تمام مدته يبكى ، ناس أخميم مشهورون بالكرم ، يعرف منهم الشيخ أبو ضيف . .

ـ الشيخ أبو ضيف العقيلى ؟

ـ عرفته ؟

ـ ومن لم يعرف أو يسمع بسيد الناس ؟ .

لاحظت أن الأزهرى خلع حذاءه ، قعد متربعاً فوق المقعد ، يتطلع إليه الراكب الآخر ، حول معصمه ساعة ذهبية ، فى اصبعة خاتم غليظ الفص ، استعدتُ صمت خالى ، تطلّعه الطويل ، ثم آهته المفاجئة المحيرة . . كان تاجرا للغلال ، أمره معروف ، وأمانته مشهورة ، ومكياله لا شك فيه ، لكم صحبته طفلاً إلى الأسواق ، سوق الأثنين فى خارج جهينة ، وسوق نزة الحاجر الأربعاء ، وسوق السبت قرب الطليحات والأخير أبعدها عن بلدتنا جهينة ، كان يرفع تليس القمح أو السمسم أو الفول فوق ظهر الحمار الأبيض القوى ، يقعدنى ، وأحاول الاحتفاظ بتوازنى ، بينما يعدو هو ممسكاً بعصا قصيرة . .

ـ مثل هؤلاء لا يأتى الزمن بمثلهم ! .

يتحسر الراكب ذو الخاتم على زمن الناس الطيبين .

كان خالى قليل اللفظ ، خفيض الصوت ، طويل الشرود بعينيه ، إلا عند حديثه عن والده ـ جدى . . كان أزهريا ، ومضى إلى العاصمة، ورجع بعد سنوات قضاها مجاورا فى الأزهر ، أصبح هو من يحل ويربط فى أمور الناس ، يؤم المصلين ، ويخطب الجمعة ، وينهى اجراءات الزواج ، والطلاق ، ويحسم نزاعات الميراث . ويفضى النصيحة إلى من لجأ اليه . كان مسموع الكلمة حتى من كبار السن . له هيبة ، أحبه الناس لرقته ، وطيبته ، وحنوه البادى ، وحتى اليوم مازال المعمرون يذكرونه بالخير ، ومعظمهم يتحدث ، عن جمال صوته ، وقدرته على النفاذ إلى دهاليز القلوب ، حتى إنه فى ليالى الموالد ، خاصة مولد النبى ، كان يقف فى الرحبة ، ممسكاً بعصا معدنية كثر الحديث حولها ، يطرقها بقضيب صغير ، مستخرجاً أنغاماً شجية لم يسمعها أحد قبله ، ولم تتكرر بعده . فى هذه الليلة كانت النسوة يخرجن عن العادة ، فيقفن فوق أسطح البيوت المطلة ، يصغين ويدمعن حتى مطلع الفجر . كانت شهرته فى رواية السيرة ضاربة فى النواحى القريبة ، ولها أصداء حتى قنا وأسيوط ، غير أنه لم يلبّ أى دعوة تلقاها من خارج جهينة ، ولو تنقل بين البلاد راوياً ومنشداً ، لجمع الثروة ، واشترى الأطيان ، والجمال ، وبنى الدور العالية ، لكنه لم يفعل لأمر لا يعلمه إلا ذو الجلال والإكرام ، لم يفارق البلدة ، وكان يمضى ساعات نهاره ، وقدراً من الليل بصحبة كتبه ومخطوطاته القديمة التى رجع بها من مصر . .

يعلو صوت الأزهرى ، التفت بسرعة ، جارة مصغ ، ثالث يجلس فى المقعد الأمامى استدار تماماً ، يقول الأزهرى إنه نزل أخميم منذ خمسة عشر عاماً ، جاء كمراقب فى امتحانات الشهادة الابتدائية ، عندما كان المدرس ينظر إلى الطالب مرة واحدة فيجمد مكانه ، بعكس تلاميذ هذه الأيام غلاظ العيون ، كان بصحبته أربعة من زملائه . اثنان منهما مازالا يعيشان . واحد فى مدرسة الصنائع بمدينة فوة بحرى ، والثانى راح اليمن ، الآخران توفاهما الله عندما انقلبت بهم عربة أجرة فى الرياح المنوفى .

حمولة العربة سبع . كان داخلها أربعة عشر . .

ـ طمع . . وأرواح الناس تضيع . .

قال الراكب الأمامى إن أصحاب العربات فى الأرياف

عموماً ليس عندهم ضمير . مرة كان مسافراً من الفيوم إلى اطسا . حشره السائق حشرا فى العربة ، كانت قديمة ، قديمة جداً ، وحتى يتخيلوا مدى الزحام ، كان على المقعد المجاور للسائق ثمانية أشخاص ، حدث أن أوقفهم ضابط مرور من المركز ، تطلع دهشاً ، متعجباً . قال للسائق إنه لن يؤذيه ، لن يحرر له مخالفة ، لكنه يطلب منه انزال الركاب ، وإعادة حشرهم أمامه ، حتى يرى كيف استطاع ترتيبهم فى هذا الحيز الضيق !

يقول الراكب ذو الخاتم :

ــ لو رأى الشيخ أبو الفضل مثل هذه العربة لمنعها . . رحمه الله . .

ــ مات ؟

يبدو جزع الأزهرى حقيقياً

ــ تعيش انت

ــ يا ســـاتر !

ــ مـــتى ؟ .

ــ من سنتين . . حكاية ، الناس تعرفها !

يقول إن الشيخ أبو الفضل عاش عمره كله مهابا من الكافة ، الغنى والفقير على السواء ، كان بيته مفتوحاً دائماً ، فى أى وقت يمكن للغريب ، للعابر أن يدخل ويقيم ويأخذ حقه من الضيافة كاملاً ، وفى اليوم الثالث يسأله بعد تناوله الإفطار عن اسمه . والجهة التى جاء منها . ومقصده النهائى ، وسبب انتقاله . .

يقول الازهرى ، إنه لم يقض فى أخميم إلا اسبوعاً لا غير ، لكنه عرف الشيخ وكأنه عايشه دهراً ، بمجرد وصولهم خرج إلى استقبالهم وقال فى حسم لا يقبل الجدل ، إن ضيافتهم عنده حتى نهاية الامتحان ، ليس معقولاً أن يبيتوا فى سوهاج ، ويتحملوا عناء المشوار يومياً ، صحبهم إلى المضيفة التى عرف فيما بعد أنها لم تغلق منذ مئات السنين ، تعهدها الجد تلو الجد . قال لهم إن البيت بيتهم ، وإنهم أحرار ، لن يزعجهم أحد . ولن يزعجوا أحداً ، فهم كما يبدو أبناء أصول . صباح كل يوم كان يجىء أحد رجاله بالإفطار ، أقراص سخية تشرّ سمنا ، و دوارق ملأى بحليب طازج له رائحة وعبير ، لم يعد الآن مثله ، وجبن معتق أحمر اللون لقدمه ، وعسل مصفى ، أما الغداء فلم يخلْ أبداً من اللحم ، أو البط ، أو الأوز ، والويكة أو الملوخية . والبامية البورانى . والله . . والله طعم الأكل ما زال فى الحلق حتى الآن ! . . آخر يوم ذبح خروفاً وجاء ليأكل معنا . المرة الوحيدة التى شاركنا ، قعد ولم يتناول إلا لقيمات . ورغم ذلك لم يتحرك إلا بعد أن شبعنا كلنا ، ثم صب الماء على يدى كل منا ، كان يحمل المنشفة على ذراعه ، يا سلام ! . مثل هذا يموت ؟

ــ مات . . وكيف مات ؟

يقول الجار إن الحاج « أبو ضيف » من ناس الزمن القديم ، أنجب ابناً واحداً لاغير ، حكمة ربنا وتقديره ، ربى الولد أحسن تربية ، كان ابنه على خلق ، لكن بعد أن أتم تعليمه فى مصر ، طلعت فى دماغه فكرة السفر ، قال لأبيه إنه يريد رؤية بلاد الله ، أن يجرب حظه ، الحاج كان حكيماً ، أصغى إلى ولده وهو قاعد فوق الدكة القديمة وعصاه بين يديه ، كان يعرف ويفهم أنه لو رفض فلن يبدى ابنه اعتراضا . لكنه سيبقى غصباً ، لن يكون على هواه ، البلد كلها تعرف أنه لم يرفع عليه يدا . كانت النظرة منه تكفى ، الولد كبر وأصبح رجلاً . صحيح . . كان يتمنى بقاءه إلى جواره ، الولد سند وظهر ، خاصة أن العمر يتقدم به . لكنه كما قال فيما بعد لأحد أصحابه التجار أدرك لحظة سماع رغبة ابنه أن الفراق دنا واقترب ، وأن ما كان يبدو ثابتاً ، جزءاً منه ، آن له أن ينفصل عنه ، لم يضغط على ابنه ، لا تصريحاً ولا تلميحاً ، بل . . ساعده على تدبير أموره . نزل سوهاج واشترى قمصاناً وحذاءً وقماش بدلة . لكن الولد رجاه أن يفصله جلبابا له ، اعتذر بضيق الوقت ولكاعة الخياطين . هذا القماش طواه الرجل ، كان يتوسده عند نومه ويقول لامرأته ومعارفه إنه يشم رائحة ابنه فيه ، مع أن ابنه لم يرتده يوماً ، المهم . . الولد سافر ، وصل منه خطاب ، والثانى ، والثالث ، وكان الحاج يقرؤها على مهل ، وبصوت مرتفع ، ويمنع امرأته من البكاء ، فالبكاء شؤم على الغائب . .

سرعة القطار مستقرة نسبياً ، عند مزلقان صغير ألمح امرأة عجوزاً ، فوق رأسها قفة صغيرة ، بمفردها ، احتواها بصرى للمحة ، لحظة خاطفة ، هى فى ثبات ، أنا فى حركة . فى جزء من الثانية توازينا ، لا أذكر ملامح جدتى ، أحاول استعادتها فلا أرى إلا رداءها الأسود وقوامها النحيل ، الطويل ، وبقايا وشم مثلث يتقدم جبهتها . أما يدها المعروقة ، فما زلت أعى ملمسها المقدد . أبت الزواج بعد غياب جدى ، ماتت وهى تؤمن أنه حى يسعى ، وأنه يوماً ما . إن فى غسق ، أو فى فجر ، سيبدو عند مطلع الطريق المؤدى إلى القرية إلى الرحبة .

راكب يرتدى عمامة من اللباد ملفوف حولها شال أبيض ، يخاطب الأزهرى متأسياً . .

ــ وحّد الله يا مولانا . . الدنيا لا تدوم على حال أبداً . .

يقول إنه من بلدة اسمها نزة الحاجر ، عاش عمره كله فيها يتاجر فى الأقمشة . له أصحاب من أسوان إلى القاهرة ، لو قال لهم أريد بضاعة بألف جنيه لأرسلوها إليه بدون ورقة ، ولا استفسار حتى ! . الحمد لله . . الحمد لله على كل شىء . .

يسكت لحظة ، يبدو أنه استعاد أمرا آلمه . . يقول إنه كان على صلة برجل طيب . صالح ، اسمه الحاج عبد اللطيف ، لكن الناس عرفوه بمجير الطير ، ذلك أنه ورث سبعة فدادين ، أحاطها بسور ، أمر ألا يؤذى أى طائر يحط على زرعه ، أو يشرب من قناة تتخلل أرضه ، ألا يطارد عصفور يلتقط حبات قمح ، أو هدهد يسعى فوق سعف النخل ، أو غراب آوى إلى غصين شجرة . ويبدو أن الطيور مثل البشر ، تدرك وتفهم ، إذ بدأت أسراب منها تجىء . لتحط آمنة . يمشى الرجل أو الطفل بجوارها فلا تفزع ولا تفر ، وكان الحاج مجير الطير . يفرد ذراعيه ، يبسط يديه وفيهما الحب . فيجىء البط البرى . وعصافير عجيبة الخلقة لا تظهر إلا من السنة إلى السنة . تقف على كتفيه ، وتتلاعب . وتتناغى على ذراعيه . ويراه الخلق راضياً ، مبتسماً ، قال بعضهم إنه يلاغى الطيور ، وإنه يفهم لغاتها . .

ــ سبحان الله . . سبحان الله ! .

يقول إن مجير الطير كان قصيراً ، ممتلئا ، تغمز عينه اليسرى ــ إذا تحدث ــ رغما عنه . كان مسموع الكلمة ، له احترام ، أنجب ثلاثة ، اثنان ذكور ، وبنت واحدة ، الولدان تخرجا من المعهد فى أسيوط ، أصبحا مدرسين . .

يتدخل الأزهرى مقاطعاً :

ــ تقصد المعهد الدينى ؟

ــ بالضبط

إياك تتكلم عن ياسين و السيد ؟ .

ــ تعرفهما ؟

ــ إلاّ أعرفهما ؟ خدمت معهما فى سوهاج . . ياسين والسيد عبد اللطيف

ــ بالضبط

يقول ذو الخاتم الغليظ :

ــ مولانا يعرف كل الناس . .

يجيب الأزهرى :

ــ ربنا يرضى عنا أحبابه . .

ثم يقول :

ــ ربنا فتح عليهما . . واحد راح الجزائر . . والثانى سافر إلى السعودية . .

يقول ذو العمامة :

ــ ليتهما ما سافرا . .

يجزع الأزهرى :

ــ يا ساتر اســتر ! . ماذا جرى لهما ؟

يقول الأزهرى إنه لم يحدث لهما هما ، ذلك أنهما بعد سفرهما جرى المال فى أيديهما ! لم يقصرا فى حق والديهما ، الكسوة تصل اختهما مرتين ، مرة فى الصيف ، مرة فى الشتاء ، أحسن قماش ، أحسن مصاغ ، أولاد حلال بصحيح ، بعد غربة ثلاث سنوات اجتمعا لأول مرة فى بيت والدهما مجير الطير ، القادم من السعودية تأخر شهراً حتى يلقى أخاه، وفى ليلة ، بعد تناولهما العشاء ، قال القادم من الجزائر لابد من بناء بيت جديد ، من الخرسانة والطوب الأحمر . راح يعدد البيوت التى بنيت حولهم ، هذا عاد من العراق وبنى ، وهذا رجع من ليبيا وبدأ ، هم ليسوا أقل ولا أهون . . ، الأخ لم يعارض أخاه ، لم يختلفا طوال حياتهما ، نعم الإخوة والربابة ! ليتهما اختلفا هذه الليلة ، لكن ما جرى جرى ، اتفقا على اقتطاع ثلاثة قراريط لا غير من الفدادين السبعة ، فى البداية أبدى مجير الطير رغبة مخالفة لولديه . . أن يعيدا بناء البيت القديم ، لكنهما أقنعاه ، أو سكت على مضض حتى لا يكسر خاطرهما ، قال أكبرهما ضاحكاً : تخاف ألا تأتى الطيور بعد البناء ؟ .

سمالوط .

كان والدى يحصى مرّات وقوف القطار البطىء الذى تركبه ، يحفظ مواعيد دخوله هنا وهناك حتى وصوله إلى طهطا ، حيث نفارق . . ، فوق الرصيف يقف خالى وعدد من الأقارب ، تحذرنى أمى من الوقوع فى الخطأ ، نصل البيت الذى ولدت فيه عند الغروب ، فى الفراغ رائحة وقود الفرن الذى ظل مشتعلاً طوال النهار ، والخبيز فوق الألواح الخشبية المغطاة بذرات الدقيق الأبيض تتراص الأرغفة المستديرة ، المنتفخة ، لكم أحببت مذاقها وغمسها فى اللبن الرائب ! بعد الوصول تقعد أمى ، النساء يتوافدن عليها مرحبات ، متطلعات ، يتفحصنها يسألنها عن أحوالها ، عن مصر وناس مصر ، لم يكن يخلو حديث بعضهن من غمز أو لمز ، كانت جدتى تدفع عنها ألسنتهن ، وتزجرهن ، أرى أمى تجلس حزينة ، ساهمة ، أرى جدتى واقفة تنظر إليها ، لا أدرى هل يجمعهما زمن واحد ؟ لحظة واحدة ؟ أم تنتمى الوقفة إلى وقت ، وقعدة أمى إلى يوم آخر ؟ ، لا أدرى . . يستبهم علىّ ما كان . أرى جدتى تجلس مصغية ، أمسك كتابا قديماً ، أصفر الورق ، يحتوى على لوحات لفارس يغوص سيفه فى جسم أسد ، شطره نصفين ، هذا حدٌ من عمرى كنت أعرف

عنده القراءة ، أتلو بصوت مرتفع ، وهى تصغى ، لماذا نجلس نحن الاثنين البيت ؟ أين أمى ، أين امرأة خالى ، أين إخوتى ؟ ، فى الغرفة لمواجهة مكتبة جدى ، ثلاثة صناديق من الخشب الغامق ذى الرائحة الذكية ، يحوى كل منها مخطوطات عتيقة ، كتب بعضها بالأسود والأحمر ، تحتوى صفحات على أشكال مثلثة ، ومربعة ، وارقام وحروف غريبة ، يقول خالى إن هذه الكتب أمضى عمره كله فى حجمها ، وقبل غيابه الغامض جاءه رجل سودانى ، يقود جملاً محملاً بالمخطوطات القديمة ، كان يجىء مرتين كل سنة ، مرة أول الصيف ، ومرة أول الشتاء ، فى المرة الأولى يجىء من قِبْلى ، وفى الثانية يكون قدومه من بحرى منذ ظهوره عند الجسر يتجه مباشرة إلى البيت ، لا يكلم أحداً ، لا يقف هنا أو هناك ، لا يلقى السلام ، كان ظهوره يثير الرهبة والخوف عند البعض ، فالكتب التى يأتى بها إلى جدى قديمة ، تحوى أموراً فى السحر ، والتنجيم ، ومعرفة غوامض الآتى فى الأزمنة المقبلة ، بعض هذه الكتب له حُرّاس أو خدم من الجن ، والتعامل مع المخطوط ، الإمساك به يجب أن يتم بطريقة معينة . بل يجب تلاوة جمل وألفاظ قبل فتح بعضها ، وأى تصرف مخالف يلحق أذى لا مثيل له ، هذا مارددده خالى دائماً ، قال أيضاً إن هذا الرجل السودانى كان يقضى بصحبة جدى خمس أو ست ساعات ، يعرض عليه ما جاء به ، أحياناً يأتيه بكتاب معين كان الجد أوصى عليه منذ عشرين عاما . لم يكن ينسى ، ولم يكن يقضى لحظة واحدة بعد انتهاء لقائه بجدى يقوم إلى جمله حتى لو انتصف الليل ويفارق البلدة مبتعداً فى جوف الظلمة .

ــ استر ياساتر . .

صاح الأزهرى . .

يتمهل الرجل ذو العمامة . متأسيا ، محزونا ، يقول إن الأرض ساخت بالبناء . الأرض أصلاً زراعية ، مع أنهم صبوا فيها خرسانة بالشىء الفلانى . مالت الجدران ، وقع السقف على الرجل وامرأته ، كانت سابع ليلة لهما فى البيت ، وكأنّ مجير الطير كان قلبه مدركا لما سيقع . بعد اكتمال البنيان ، لم ينتقل إليه ، نفسه لم تطاوعه على مفارقة القديم ، لكن امرأته ألحّت ، قالت إن البيت لابد أن يكون فيه نفس ، الطيور اعتادت عليه ، وتقف على شرفاته وعند نوافذه ، قالت : ما نفس إلا نفس بنى آدم ياحاج ، والولدان لابد أن يجيئا فيجداه عامراً ، بعد انتقالهما كان يروح فى كل صباح إلى البيت القديم ، يفتحه ويرشه بالماء ، ويقعد أمامه ساعة أو أكثر كأنه كان يشعر ، البلدة كلها خرجت وراءهما ، لكن الأغرب ، الأعجب ، الطيور ، الطيور غطت السماء وهى تنحنى وتصرخ مثل الآدميين ، وبقيت تحوم فى سماء البلدة حتى الغروب ، فى اليوم التالى عشروا على عدد منها فوق عتبة البيت ، عند النوافذ ، فوق السطح ، وسط الزرع بعدها لم ير أحد عصفوراً ، ولا بطا ، ولا هدهدا ، كانت الطيور تدور حول الفدادين السبعة ، ولا تقربها . .

ــ سبحان الله . .

ــ العمل الطيب لا يروح أبدا . .

صمت الحديث ، ضجيج القطار الرتيب ، انتقال العجلات فوق القضبان ، رجل يرتدى معطفاً أصفر يقف فى الممر ، متى أتى ، لم ألحظه يقول . .

ــ الفاتحة على أرواحهما وأرواح المسلمين . .

يبسطون الأيدى ، لم يتطلع صوبى أحد ، منذ البداية أخرجت نفسى من الدائرة ، لكننى رفعت يدى ، قرأت فاتحة الكتاب ، رأيت والدىّ كأنهما يصغيان وخالى الذى أسعى حتى أحضر ذكرى الأربعين .

يمضى القطار ، أدرك زيادة السرعة . يتكاثف النخيل ، أحقا قطعت هذا الطريق من قبل ؟ طفلا رضيعاً ، وصبيا ، وفتى وشابا ؛ أمضى قاطعا المسافة الطويلة لإحياء ذكرى مازالت بعد غضة طرية كان قدوم خالى فى صبانا يغير إيقاع حياتنا ، ننتظره ببهجة ، ويتعاهد أبى وأمى ألا يختلفا فى حضوره ، وعندما يجىء ويصل نعانقه فرحين ، رائحة جلبابه الصوفى ، وعبير جنوبى غامض ، فتحلق حول القفة ، تفرغ أمى محتوياتها ، الأوزة المذبوحة ، حمامات الكشك ، الملوخية الجافة ، البلح ، وأخيراً ، الخبز المعجون باللبن ، والخبز الشمسى ، فى اليوم التالى مباشرة ينزل خالى بصحبة أبى ، يمضيان إلى المقهى ، ثم يبدآن الرحلة إلى الأضرحة ، إلى آل البيت . والأولياء ، وأعز المشايخ ، ضريح الحسين هو المركز ، يصلى فيه الظهر ، والعصر ، والمغرب ، والعشاء ، وأحياناً الفجر ، فى اليوم الثالث يشكو ثقل الرأس ، والدوار ، ويبدو عصبياً . يتطلع أبى حذراً ، خائفاً ، هكذا أدركت فيما بعد ، إذ حانت اللحظة التى يجب أن يقوم فيها بما يكره ، أن ينزل ليبحث عن فص أفيون ، فقد نفد ما جاء به خالى من البلدة ، طوال عمره لم يقترب والدى من المخدرات ، كانت بالنسبة له فى دائرة المحرمات ، حتى السجائر ، نادراً ما رأيته يدخن ، لكن لابد من القيام بالواجب ، يسعى عند العصر إلى حلاق فى الباطنية ، اعتاد التردد عليه ليحلق شعر رأسه ، وأحيانا لحيته ، يرجوه أن يعثر له على فص أفيون ، يؤكد أنه لا يحتاج إليه . إنما هو مضطر بسبب وصول نسيبه من البلدة يومىء الحلاق مبتسماً . يؤكد أنه يعرف تماما بعده عن هذه

الأمور ، يقطع أبى الطريق إلى البيت مرتجفا ، حتى إنه ليدخل فى عز الشتاء مبتلا بعرقه ، مرتبكا ، يسارع بالنظر عبر النافذة ، إذ خيل إليه أن أحدهم يتبعه ، يقعد خالى القرفصاء ، يمسك بالقطعة الضئيلة بين اصبعية ، يشمها ، فى قدر حبة العدس ، يعاود فركها قبل أن يدسها تحت لسانه ، ثم يشرب الشاى على مهل ، بعد قليل يفارقه التوتر ، تلمع عيناه ، يبدو مبتهجا ، راغبا فى الحديث ، ساعيا إلى التواصل برغم حبّه الصمت ، وإيثاره الانزواء .

ها هو فى مدخل البيت بالبلدة ، ها هو يمشى مع أبى ، أين ؟ لا أدرى ، شعاع للشمس ينفذ من فتحة فى سقف علوى ، ذرات الغبار ، سلم الضوء ، يفضى إلى أين ، باستمرار ، دائماً تستحيل الموجودات المحسوسات إلى صور ، بعضها يبقى إلى حين ، ولكنها فى النهاية مندثرة جميعها ، يتحدث الأزهرى عن رجل مهيب ، محترم عند الشرطة والمسئولين ، حتى إن بلدته نجت من البهدلة عندما قامت الشرطة بحملة لجمع السلاح وكانوا يأخذون النساء كرهائن فى القرى المجاورة حتى يتم تسليم البنادق والمدافع ، يتم احتجازهن فى النقطة ، عندئذ يبيع الرجل ما أمامه وما وراءه ليشترى قطعة السلاح المطلوبة ، حتى يفتدى عرضه ، لكن فى هذه البلدة لم يحدث شىء من التطاول ، والفضل يرجع إلى هذا الرجل ، عندما بدأت الحملة سعى بنفسه إلى المأمور . استفسر عن المطلوب من قريته ، عاد بالكشف المسلم إليه ، جمع الرجال ، وخيرهم بين تسليم القطع التى أفادت التحريات البوليسية بوجودها وبين بهدلة الحريم ، ولو جرى لهن مكروه فسيبقى الأمر عارا إلى الأبد ، قبل غروب الشمس كان يدخل المركز وبصحبته رجلين يحملان عشر بنادق محلّية الصنع ، وثلاثة مدافع رشاشة ، وكمية كبيرة من المطلقات . هذا الرجل كانوا يلقبونه بالشيخ ، متزوج من ابنة عمه . يقولون إنها كانت جميلة جداً . وإنه أحبها حباً لا قبله ولا بعده ، ولم يكن يرفض لها طلبا ، كسوتها كان يأتى بها من مصر ، والعطور من الخارج ، وبالرغم من تأكيد الأطباء ، أن القصور منها وليس منه ، وبالرغم من عرضها هى ، وإلحاحها ، وضغطها ، أن تزوجه بمعرفتها ، حتى يرى ابنا من صلبه فإنه رفض تماما أن يأتى إلى البيت بضرة .

كان الرجل الجالس فى المقعد الخلفى طرفا أساسيا فى الحديث ، كان يخبر عن شخص اسمه ابراهيم ، لم يخلف صلاة الفجر فى المسجد قط ، بعد عودته من الجامع تقعد امرأته أمام الفرن تشوى البيض . تسوى الأقراص ، كان لا يتناول الفطائر إلا غارقة فى السمن البلدى السائل ، يغمسها فى القشدة ، ثم يخلط أربع بيضات نيئة بنصف كوب من عسل النحل . من يمكنه الآن تناول إفطار كهذا ؟ ، أما الغداء فلم يخل من البط أو الأوز أو اللحم ، كان اللحم له مذاق مغاير فى الزمن القديم ، مات الرجل بعد السبعين . كبس عليه الأكل بعد عشاء ثقيل .

كم انقضى من الوقت ؟ صرت إلى رحيل ، إلى حضور ، إلى وصول . تأخذنى إغفاءة يوقظنى ثقل رأسى وميله المفاجىء ، صوت العجلات ، النخيل خارج القطار ، الأشجار المولية إلى الخلف بسرعة ، لم أدر النقطة التى وصلنا إليها عندما فتحت عينى ، فرأيت بلاداً نائية ، وقرى لا أعرفها، رجالاً من الزمن القديم يعبرون جسوراً من أخشاب النخيل ، وبيوتا متضامة وشيخا عجوز يرتدى عمامة خضراء وطارق آخر الليل يقف محدثاً جدى . يتبعه ولا يظهر بعد ذلك ، أرى جدى يقدم حجابا مثلثا عليه خرزة زرقاء . يطلب من رجل يقعى أمامه شاخصا أن يحتفظ به تحت إبطه ما دام حيا يسعى ، حافظ الرجل على الحجاب ثلاث سنوات . ومرة خلع ثيابه ونزل الترعة ، سقط الحجاب فى الماء ، نزل الرجل ولم يطلع ، ابتعله اليم ، أحدهم يتحدث عن رجل شجاع ، اعتصم بالجبل وتوحد به وعندما قرر ردّ إهانة إلى ضابط شرطة تعرض لأهل بيته . نزل من الجبل ، تصدى له فى سوق الناحية المزدحم ، على مسمع ومرأى من الخلق كلهم ، جرده تماما من ملابسه ، ثم ذاب كفص الملح فى الماء .

يتلاشى صوت القطار ، يتبدد الحضور المحسوس ، من أرى ؟ ملامح الأزهرى ، أو الراكب ذى الخاتم ، أو الآخر مرتدى المعطف الأصفر ؟ . أم أننى أطالع خالى ، وجدى ، والشيخ أبو الفضل ، ومجير الطير ؟ وذلك الشاب الذى رحل فى بعثة . وبعد أن استقر شهراً واحداً أرسل يطلب اختيار عروس . زوّجه أبوه ابنة مدرس غريب عن البلدة ، سافرت إليه مرتدية زى الفرح . لولا ذلك ما عرفها فى المطار . كانت من أنجح الزيجات ، أولادهم كبروا الآن ، الأول مهندس ، والثانى ضابط فى سلاح الجو ، والبنت طبيبة ، أما الأب فمحام كبير ، مكتبه يدر آلاف الجنيهات شهريا ، رأيت مدقّا ترابياً طويلا وفى نهايته مبنى قديم لا يعرف أحد ما بداخله ، يقولون إن عليه رصدا يؤذى من يقربه ، رأيت خالى مبتسما . ومجير متطلعا إلى السماء وسقّاءً يحمل قربا من الجلد ، رائحتها غريبة ، يدخل مطرقا يملأ الزير الكبير فى مدخل الدار .

يستمر اندفاع القطار ، موغلا فى الغياب ، بينما يقوى حضور البُعاد ، فتحت عينى ، محاولاً عبثاً أن أرى ما يحيطنى منذ بدء سفرى ولكن لم يكن ذلك فى مكنتى . .

القاهرة : جمال الغيطانى

قصـــــة

أيـام جنـدى قـديـم

كان يوماً خريفياً جافّاً وصامتاً وفارغاً . لا شىء غير « سهول عارية وموحشة ، وأصوات رعاة بعيدين ، وجمع من عصافير الدورى كانت تحلق فى الفضاء يائسة وكئيبة . وأنا كنت وراء أمى أبكى بحرقة لأن رجلى اليمنى اصطدمت بحجر فى الطريق الوعر ، فانفلق الإبهام وسال الدم غزيراً . ولم تعبأ أمى بما حدث لى ، بل إنها صاحت شامتة : « تستاهل لأنك تسير دائماً مثل العميان ..» .

فى ذلك الوقت كنت فى السادسة أو السابعة تقريباً . ومثل كل الصبيان فى قريتى لم أكن أعرف الحذاء . . بل إنى كنت أتصور أنه لا يعنى إلا الكبار من الأعيان والمترفين ، لذا كان من الطبيعى أن أسير حافياً فى تلك الهضاب الوعرة والمليئة بالعقارب والأفاعى صيفا ، وأن اندفع فى الصباحات الجليدية باتجاه دار المؤدب برجلين متورمتين ، محاولاً نسيان آلام البرد بالجرى ، أو بملا عبة أندادى من الصبيان ، وأحلى الأوقات كانت تلك التى أمضيها فى صحبة أمى وهى تجمع الحشيش والحطب ، أو حين تكون فى البئر صحبة النساء والصبايا الجميلات بضفائرهن السّود المتدلية حتى الخزام ، وبخدودهن الحُمْر ، وبنهودهن المتـرجرجة ، وبضحكاتهن المثيرة والصافية . . وعندما كانت الواحدة منهن تمسك بى وتضمّنى إليها ، كنت أفرّ منها مبهور الأنفاس وكأنّما أفر من لهب اندلع فجأة بين ساقىّ . .

رحت أولول رافعا صوتى عاليا كأن مصيبة كبيرة حلت بى . وواصلت أمى سيرها بهدوء وبطء متعابلة تحت حزمة الحطب الثقيلة . وحتى عندما خفّ ألمى ظللت أبكى فأنا فى ذلك الوقت كنت أتلذذ البكاء وخاصة حين أصاب بألم ما . . ورغم أننى كنت أتفنّن فى ذلك لكى أستثير شيئامن الشفقة ، فإن الناس من حولى لم يكونوا يعيرونى اهتماما ، بل كانوا يصيحون فىّ أحيانا : « اصمت وإلا . . » ، ثم يكزون على أسنانهم غاضبين . عندئذ أبتلع دموعى وأمضى إلى ركن قصّى أطحن فيه هزيمتى .

كنت أنـوح بصـوت عـال آى . . آى . . آى ثم فجأة صمت . إذ رأيت فوق صخرة عالية كانت على يسارى كائنا غريباً شبيها ببومة كالحة اللون وفى الحال ، جريت وتشبثت بملاءة أمى وهمست لها بصوت يرعشه الفزع : « ما هذا يا أمى ؟ » . وبذلت أمى جهداً لكى تتوقف ، وتنظر إلى الناحية التى إليها أشرت ، ثم تابعت سيرها وهى تقول بشىء من اللا مبالاة : « انه الطاهر ولدنوّة . . ألا تعرفه ؟ » . عندئذ قفزت إلى ذهنى حكايات غريبة رواها الناس من حولى أكثر من مرّة . كانوا يقولون إن الطاهر ولدنـوّة كان جنـديا فى الجيش الفرنسى . وشارك فى حرب الألمان . ولمدة ثلاث سنوات ، لم يسمع عنه أحد خبراً وذات يوم جاء القرية فتى من فتيان أولاد المسـاعيد وقال إنه كـان إلى جانب الـطاهر ولـدنوّة لما قتل برصاصة فى الرأس . وبكاه الناس أياما وأياما . أما أمه فلم تذرف دمعة واحدة وظلت هادئة وكأن شيئا لم يحدث . وكانت تقول لمن يعجب من أمرها إن ولدها الطاهر حى يرزق وإنه سوف يعود فى يوم من الأيام .

وبعد مضىَ نحو سنة على ذلك الخبر الأسود ، بدأ الفتيان يترددون على بيت عائشة الجميلة خطيبة الطاهر ولد نوّة طمعا فى الزواج منها ، وتروى بنات نوة أنهن استيقظن ذا صباح فوجدن أمهن أمام العتبة وعيناها مثبتتان على الطريق المؤدى إلى الشرق ، وعلى وجهها علامات المأخوذين والمسلوبى الذهن ، ثم سمعنها تقول لهن : « رتبوا البيت يابنات . . فقد حلمت البارحة أن الطاهر فى طريقه إلينا . . » . وأطعنها حتى لا يكدّرنها . وطول النهار ، ظللن يكنسن ويغسلن ويرتبن . . أما نوّة فقد ظلت فى مكانها لا تبرحه ، وعيناها إلى الشرق . وعند اقتراب الغروب لاح شبح عند رأس الطريق ، وقالت كبرى بنات نوّة إنّ أمها هبت كالملدوغة حين رأته وجرت نحوه بسرعة وخفة فتاة فى الخامسة عشرة ، وقالت إنها لما رأت أخاها الطاهر أمامها أغمى عليها ، كما أغمى على أخواتها !

ويروى الناس بنفس ذلك الأسلوب الجميل والغريب الذى به يروون حكايات الأزمنة الغابرة أن نوّة أقامت لولدها الطاهر عرسا دام أسبوعا كاملا ، وأنها رقصت وغنّت وأطلقت الرصاص فى الفضاء تماما مثلما يفعل الرجال الصناديد . غير أن الطاهر ، بعد مضى بضعة أشهر على زواجه فضل الاعتزال ، وبنى بيتا متوحدا غربى القرية . ولم يكن يخالط الناس أو يجالسهم الّا لماما . وقد ظل دائم الهدوء والصمت . وكان يكتفي بأن يقول لمن يسأله عن سنوات غيبته الطويلة إنه كان أسيراً فى برّ الألمان ! .

فى تلك السنوات كان الناس يروون قصصاً عن حروب قديمة دارت رحاها فى بلدان بعيدة ينطقون أسماءها بصعوبة . وكانوا يتحدثون عن فتيان ذهبوا ولم يعودوا ، وعن آخرين عادوا مشوهين أو مقعدين ، وعن زمن كانت تصلهم فيه رسائل محروقة الحواشى يرسلها جنود يذيبهم الحنين إلى الأهل والأحباب ، وحتى إلى الأحجار وأشجار الزيتون ، ويعذبهم الخوف من الموت ! . . وأذكر أن الناس كانوا يستعذبون الجلوس حول الأونباشى ابراهيم ليروى لهم بأسلوبه الطريف مغامراته فى برّ « الأندوشين » ــ هكذا كان الناس يسمون بلاد الهند الصينية ــ وكان البعض يقول بأن إبراهيم عاد شبه مختلّ ، وإنه لأيام وأيام ظل شارد الذهن ، يحدق فى الناس بعينين فارغتين ، ويتلعثم بكلام غريب ، وأحيانا يصرخ بأوامر بلغة لا يعرفها أحد ، ويحيّ الناس بطريقة عسكرية . ويقولون أيضا إن الأونباشى إبراهيم عاش سنوات الحرب فى بر الاندوشين تماما مثلما يعيش كابوساً مخيفاً . وربما لهذا السبب أصبح يمزج الواقع بالخيال ، ويروى أحداثا لم تقع ؛ أو ربما وقعت لغيره .

وكان الأونباشى إبراهيم نحيلاً وطويلاً وبارز العروق ، بشارب دقيق ، وبأنف كأنه منقار نسر . وكان كلما فتح ياقة قميصه ، بدا على شعر صدره الكثيف وشم يمثل امرأة يقول العارفون إن لها ملامح النساء الصينيات . وحتى السنة التى غادرت فيها القرية إلى المدينة ، لم يكن الأونباشى ابراهيم يتعب من الحديث عن برّ « الأندوشين » : « حاربت فى برّ أناسه فى حجم قبضة يدى . غير انهم كانوا صبورين على المحن وأشداء لا تعرف قلوبهم الرحمة ولا أجسادهم الكلل وأبداً لم يكونوا يتركوننا نستريح حتى ولو ساعة واحدة . قوم كالجراد يأتون من كل مكان وفى كل وقت ، ويختبئون فى الجحور الصغيرة مثل الفئران ؛ ويتعلقون برؤوس الأشجار مثل القرود ، ومرّة داهمنى نحو ستين منهم وفى رمشة عين أوقعونى أرضاً ، وشهروا السكاكين فى وجهى ، غير أنى بحركة واحدة القيت بهم بعيداً عنّى ، وبقضيب من الخيزران أخذت أضربهم ضرباً مبرحاً حتى انفضوا من حولى ولاذوا بالفرار . . وعدت أنا إلى موقعى سليما معافى . ويومها عيّننى آمر الفوج أونباشيا . . . ومرة أخرى ــ وكنا فى شهر رمضان المعظم ــ جاءنا الإذن بالتحرك نحو إحدى مواقعنا المحاصرة وحيال وصلنا خضنا معركة عنيفة استمرت حتى حلول الظلام . . ولما فر الأعداء ، وتمكنا نحن من دخول الموقع ، وجدنا جنود مخنوقين بحبال تأكلهم النيران من تحت : وآخرين مبقورى البطون أو مذبوحين من الوريد إلى الوريد . أما الناجون فكانوا قلّة . . وتصوّروا كيف كنت طوال تلك السنوات المرة ؟! كنت هادئاً مطمئن البال . ولا مرّة ارتعشت يداى أو خفق قلبى فزعا . فأنا أعرف أن الأعمار بيد الله . . وأن الموت قضاء وقدر لا مرد له . . » . ويصمت الاونباشى ابراهيم ، ويشعل سيجارة يسحب منها أنفاسا سريعة ومتعاقبة . بينما يظل الآخرون يحدقون فيه فاغرى الأفواه من الدهشة والذهول .

ولسنوات عديدة ظلت صورة الطاهر ولد نوّة وهو جاثم فوق الصخرة مثل بومة كئيبة كامنة فى ذهنى . . وأكثر من مرّة سألت أمّى عن شىء من أخباره غير انها كانت تكتفى بأن تقول لى : « يقال إنه ظل أربع سنوات أسيراً فى بر الألمان . . والله أعلم ياولدى . . . » .

ومرّة ، وكنت فى السادسة عشرة تقريبا ، التقيته فى الطريق المؤدية إلى سوق العلا . وكان يركب حماراً أشهب ويلف جسده . ببرنس اتسخ وبهت لونه . وكان الطريق مليئاً بالناس والدواب ، وبالهرج والغبار . حييته فحيّانى . وبعد أن حدق فى قال لى : « ألست ابن محمد بن مصباح ؟ » قلت : « نعم » . قال وهو يواصل النظر إلى : « تبينت ذلك من خلال

ملامح وجهك ! » . ثم أضاف بعد قليل من الصمت : « كان أبوك رحمه الله رجلا طيبا » . وشجعتنى مودته هذه على أن أقول له بشىء من اللهفة : « الناس يقولون انك كنت أسيرا فى برّ الألمان ! » قال « نعم » . وعلى أنغام خفقات قلبى السريعة المتتالية ، انتظرت . غير انه ظل صامتا ، منشغل البال . ثم رأيته يدخل رأسه بين كتفيه كمن يريد أن ينسى همّاً بعيداً . ولما هممت بإلقاء سؤال آخر عليه ، ضرب حماره بشىء من الحدة وقال : « تلك سنوات بعيدة ياولدى . . . » ثم اختفى وسط الغبار والجموع المتّجهة إلى سوق العلا . . .

ذات ربيع ، عدت إلى القرية عقب غيبة من غيباتى الطويلة ، وجدتها قد تغيرت ، ودخلها التلفزيون والكهرباء وبنى فى وسطها مقهى تحلق أمامه شبان كانوا يلعبون الورق ويدخنون على أنغام أغنية لوردة الجزائرية . وبعد أن طفت فى أنحائها قليلاً ، شعرت أنها فارغة وموحشة . وسرعان ما اعترانى همّ غريب ، واكتنفت نفسى كآبة راحت تعصرنى بقسوة . وفى لحظة من اللحظات ، شعرت برغبة فى البكاء . عالم بأكمله انهار وولّى من غير رجعة ! عالم الطفولة والقرآن والصبايا الخجولات المكحلات العيون وأغانى ولد الدهمانى وحكايات الجنود القدماء ، كل شىء راح وتلاشى فى الغبار والصمت . والشيوخ الطيبون ماتوا أو هم قابعون فى بيوتهم ينتظرون الموت . وأغلب أندادى رحلوا إلى المدن بحثا عن لقمة العيش . وآخرون تغيروا مثلما تغيرت الأيام وأصابتهم أمراض غريبة دنّستهم ، وأفسدتهم . ولم تعد النفس تطيق الجلوس إليهم بتلك اللهفة والمحبة القديمة .

ولكى أخفف عنّى وطأة تلك الكآبة الثقيلة همت فى المسارب وحقول الزيتون بحثا عن طفولتى وعن آثار الماضى البعيد . وفى نهايات الظهيرة وجدت نفسى أصعد الهضبة الوعرة باتجاه بيت « الطاهر ولد نوّة » . وعندما كنت أقترب منه مبهور الانفاس ، نبح كلب لم أتبيّن مكانه أول الأمر . ثم لم ألبث أن رأيته يندفع نحوى ضخما وشرسا . ومن شدة الفزع ، تجمدت فى مكانى محتارا ومضطرب الذهن . وفى اللحظة التى تأهب فيها للانقضاض على ، ارتفع صوت أوقفه فى مكانه . وحالما انزاحت غشاوة الخوف عن عينى ، رأيت الطاهر ولدنوة فى برنسه الباهت اللون على بعد خطوات منى . وبدا لى أصغر حجماً من قبل ، بوجه حفرته التجاعيد والآلام ، وبعينين متعبتين . وبعد أن نظر إلى بشىء من الريبة قال : « ألست ابن محمد بن مصباح ؟ » قلت : « نعم » لاح نوع من الانشراح على ملامحه وسمعته يقول مشيراً إلى بأن أتبعه : « تبينت ذلك من ملامح وجهك » . وأمام عتبة البيت ، فرش لى كليما .

وبعد أن أتى بالكانون والشاى ، جلس إلى جانبى وقال : « منذ زمان طويل لم يزرنى أحد . . وأنا بدورى لم أنزل إلى القرية . . أنا أحب هذه الهضبة الوعرة ، وأحب أن أكون وحيداً وبعيداً عن الناس . أولادى وبناتى كبروا وتزوجوا . حتى زوجتى ملت العيش هنا ومنذ أكثر من عامين فضلت أن تعيش فى بيت ابنها الأكبر . . أما أنا فقد قلت لهم : « دعونى وشأنى ! » . أعتقد ياولدى أن حياتى انتهت منذ فترة طويلة . . والسنوات التى عشتها منذ عودتى من الحرب سنوات إضافية . . وهى هدية من عند الله سبحانه وتعالى . . الناس يتنافسون ويتصارعون ويتقاتلون ويجرون يمينا ويسارا كما أنهم سوف يعيشون أبدا . . وهم يتصورون أنى غبىٌ وأحمق . . وأنى مهموم وقلق . . غير أنى أقول لك ياولدى بأنى جرّبت الحياة وواجهت الموت أكثر من مرّة . . ومنذ زمن طويل أعرف أن هذا اللهاث ، وهذا التطاحن لا يعنيان شيئاً . . إنى مرتاح البال هنا ، ولا أرغب فى شىء سوى أن أقضى ما تبقى من عمرى فى هدوء . . بعيدا عن الأكاذيب والضوضاء . . » . وبعد أن صمت قليلا سألنى : « وأنت . . ماذا تفعل . . . ؟ » . قلت : « أعيش فى ألمانيا منذ سنوات . . . » ابتسم ابتسامة غامضة ، وقال كالذاهل : « آه المانيا . . أنا لم أرها سوى من خلال المعتقلات والموت والجوع والثلوج . . . ! » . ملأ لى ولنفسه فنجان شاى . أشعلت له ولى سيجارة . رحنا ندخن ونرتشف الشاى فى صمت ، بينما وقف الكلب بعيدا عنا ينظر إلىّ بغيظ ، ويمر من حين لآخر ، وفى الفضاء كانت ثمة طيور تحلق قلقة . ومن أسفل الهضبة يتعالى ضجيج القرية مبهما ومخلوطا بروائح الحشيش والزرع . وبعد أن أكمل فنجان الشاى ، سحب نفسا طويلاً من سيجارته وقال : « انها سنوات بعيدة ياولدى . . وأنا لم أرو حتى لأبنائى ما وقع لى خلالها . . تصور أنى وأنا فوق العشرين بقليل وجدت نفسى أخوض حرباً لم أكن أدرك أسبابها ، وتحت أوامر قوم لا يفهمون ما أقول ولا أفهم ما يقولون ! عجائب الدنيا لا تحصى ، أليس كذلك ؟ » . هززت رأسى موافقا . غير أنى لم أشأ أن أنطق بكلمة واحدة . ذلك انى كنت أحسّ أنه أدرك سبب زيارتى له . وبعد صمت قصير ، رأيته يتربع ويستوى فى جلسته على طريقة من يرغب فى أن يروى حكاية طويلة ثم قال

« جندت عام ١٩٣٧ . وفى الحال حملنا فى الشاحنات العسكرية إلى ثكنات الجنوب ، وبعد عام من التدريب أركبنا الباخرة وأخذنا إلى فرنسا . وفى عام ١٩٣٩ ، قبل اندلاع الحرب بقليل ، كنا فى ثكنة تقع فى جبال الألب على الحدود الفرنسية الايطالية . .

وبعد أن مكثنا هناك حوالى شهرين ، أعدنا إلى ليون التى كنا قد أقمنا فيها عند قدومنا إلى فرنسا . وفى عام ١٩٤٠ ألحقت بالسرية الرابعة والعشرين . وحملنا من شمال فرنسا إلى بلجيكا التى كان الألمان قد شرعوا فى احتلالها . ومن ١٠ إلى ٢١ أيار/ مايو من نفس العام قامت بيننا وبين الجيش الألمانى معركة ضارية انتهت باستسلامنا . . وفى بلجيكا ، ساقنا العساكر الألمان حتى بلاد يسمّونها لكسمبورغ سيراً على الأقدام . وعندما كنا نحس بالجوع ، كانوا يتوقفون ويأمروننا بأكل الأعشاب والنباتات . وكنا نلتهم ما نعثر عليه أمامنا دون تمييز وذات مرة ، وكنا نستريح فى إحدى الغابات ، رأيت مجموعة من الجنود الأسرى متحلّقين يلتف بعضهم حول بعض بطريقة جعلتنى أستريب فى أمرهم . وحالما نهضوا ، أسرعت إلى مكانهم ، وهناك عثرت على قطعة لحم صغيرة هى آخر ما تبقى من خنزير صغير ربّما يكونون قد خطفوه من إحدى الضيعات فى غفلة من العسس . وبدون أى تردد التهمتها هكذا وهى ممزوجة بالشعر وملطخة بالتراب . وعندما وصلنا إلى الكسومبرغ قضينا ليلة محاطين بعساكر مدججين بالأسلحة . وفى الصباح ، حملنا إلى المحطة ، وأركبنا واحداً من تلك القطارات المخصصة للدواب ، وحشرنا داخل عربات جد ضيقة إلى درجة أنه كان من الصعب على الواحد منا أن يتنفس بطريقة عادية أو أن ينام أو أن يمد ساقيه . وقبل الانطلاق ، وزعوا علينا قطعا صغيرة من الخبز الأسود لها شكل قطع الصابون وقالوا لنا إن الرحلة إلى المكان الذى ينوون حملنا إليه تدوم ست ليال بأكملها . وقد علمت من بعد أن هناك كثيرين ماتوا فى الطريق جوعا واختناقا . وعند وصولنا ، وجدنا انفسنا أمام جبل يرتفع فى مكان موحش . وفى الحال أمرنا الجنود الألمان بالصعود إلى القمة جريا . وثمة من قال فيما بعد إنهم غرسوا الحراب فى أجساد مَنْ لم يتحملوا الصعود وسقطوا فى الطريق . . والله أعلم .

فى المعتقل . . كان المشكل الذى كنا نعانى منه يوميا هو الجوع . . آه ياولدى انا لم أعرف فى حياتى جوعا أشرس وأفظع من ذلك الجوع . . لقد كنت أشتهى قطعة ساخنة من خبز الشعير آكلها بالزيت والزيتون ! فقط هذا ما كنت أشتهى ، ولا شىء غير ذلك ! ومرات عديدة حاول بعضنا الهروب غير أن العساكر الألمان كانوا يفجرون رؤوسهم قبل أن يقطعوا بضع مئات من الأمتار . . وفى المعتقل كان معنا بولونيون . وقد سمعت ذات يوم أن هناك بولونيا يبيع الخبز مقابل أشياء ذهبية . . وبما أنى كنت أملك خاتما وساعة ذهبيين عثرت عليهما فى بلجيكا ، فقد أسرعت بالذهاب إليه . . أعطيته الخاتم فأعطانى مقابلها قطعة خبز كبيرة وأخرى صغيرة . وأذكر أنهم قالوا لنا عند وصولنا إنه محظور علينا حمل السكاكين والأشياء المعدنية . لكننى لم أعبأ بما قالوا . . أو ربما نسيت ، وحافظت على موس صغير كان يرافقنى دائما، وبه كنت أقطع جزءاً من الخبز لمّا انتبهت إلى ان جنديا المانيا كان يراقبنى . وعلى الفور ألقيت الموس الصغير فى جيب معطفى الخارجى وأنا فى حالة من الذعر والارتباك الشديد ، وانقض الجندى على مثلما ينقض الذئب الجائع على الفريسة . غير أن الله أعماه فراح يفتش جيوبى الداخلية ، ولما عثر على الساعة ، أمسك بها وأخذ يتأمّلها بانتباه شديد . أما أنا فقد تنفست الصعداء لأنى أنقذت من عقاب ربما يكون الاعدام رميا بالرصاص بسبب ذلك الموس الصغير ! وقال لى الجندى كلاما فهمت منه إنه يريد أن أعطيه الساعة مقابل علبة سجائر ورغم أنى لم أكن أدخن فإنى قبلت فورا تجنبا لشره ! غير أنى لا أخفى عليك أنى فرحت كثيراً بعد انصراف الجندى بتلك المقايضة وخاصة حين فكرت بأن الحصول على الخبز بواسطة السجائر شىء سهل وسريع ! .

وكان يحرسنا فى العنبر جنود ألزاسيّون . وكانوا قساة لا يرحمون أحدا . وفى ذلك اليوم ، وبعد مرور ساعة تقريباً على تلك المقايضة التى تمت بينى وبين الجندى الألمانى ، نادانى أحدهم وقال لى بحدة : « ماذا أعطاك الجندى الألمانى ؟ » . ولأنى كنت مثل الجميع أخاف بطش أولئك الألزاسيين ، فانى اعترفت له بالحقيقة ، وعندئذ ألقى على نظرة شرسة وقال لى : « هات العلبة ! » . وأعطيته اياها ثم انصرفت تعصرنى الخيبة .

وعندما اشتد ظلم أولئك الإلزاسيين . . . » . وهنا ارتفع فى الفضاء أذان العصر ، فتوقف الطاهر ولدنوة عن الكلام ، واستأذن منى لأداء الصلاة . وبعد أن انتهى من ذلك عاد ، واستوى فى جلسته مثلما فعل فى البداية وواصل الحديث : « قلت إنه لما اشتد ظلم أولئك الالزاسيين ، قررنا نحن الأسرى رفع شكوى إلى لجنة من الضباط الألمان كانت تزورنا كل نصف شهر . وبعد مرور بضعة أيام على ذلك ، حشدنا الحراس فى ساحة العنبر ثم أمرونا بنزع ثيابنا . وبعد ذلك انقضوا علينا مثل الوحوش الضارية . ولمدة ساعة تقريبا ظلوا يضربوننا بالسياط ضربا مبرحا . وأذكر أنهم وهم يضربوننا ، أشفق على أحدهم ربما بسبب ضعف بنيتى وصغر حجمى وأراد أن ينقذنى من ذلك العذاب غير أن ذلك الحارس الإلزاسى صرخ فى وجهه ، وقام بإشارات فهمت منها أنى إنسان يستحق الذبح من الوريد إلى الوريد ! وقد استمرت حصص الضرب

أسبوعا كاملا . . وما تزال آثارها واضحة على جسدى إلى هذا الوقت ! .

مكثنا فى ذلك المعتقل الرهيب أكثر من عام . وذات يوم سمعنا أن هتلر أصدر أمرا بإعادة كل الجنود الأفارقة إلى فرنسا لأنها أكثر دفئا من ألمانيا . وهكذا تمّ نقلنا إلى معتقل يقع فى منطقة يسمونها « مونترجى » . ومن جديد حاول العديد منا الهروب . غير أنه ولا أحد استطاع أن يفلت من رصاص الألمان ، ومرّة جاء واحد من « أولاد السباع » وكان معى أسيراً وقال لى : « أتريد أن تهرب معنا ؟ » . « وكيف ذلك ؟ » قلت له . قال لى إنه وجماعة من الأسرى قرروا الهروب ليلاً من خلال نفق طوله ثلاثمائة متر تقريبا . وبعد أن فكرت قليلاً قلت له إنى لا أستطيع الهروب بسبب ألم شديد فى ركبتىّ . وفى الليل سمعنا ونحن نيام جلبة وطلقات رصاص بالقرب من المعتقل . وعندما نهضنا فى الصباح وجدنا فى الساحة جثث عشرين أسيراً ! .

ثم صدرت الأوامر بتشغيلنا . وكنا نحمل فى الشاحنات كل صباح إلى مقلع حجارة . وكان جماعة منا يمزحون ويقولون إن الألمان بحاجة إلى الصخور لتغذية جنودهم فى جبهات القتال ! وقد ظللنا فى ذلك المعتقل حتى نهايات الحرب ! وتصور أنى خلال تلك السنوات الطويلة والمرّة لم أفكر أبدا فى الكتابة إلى أهلى ، ذلك أنى كنت أنتظر الموت بين لحظة وأخرى . . ولم أكن أحلم البتة بالرجوع إلى بلادى . . » . وتوقف الطاهر ولدنوّة عن الكلام . وارتشف فنجان الشاى بشىء من اللذة . . ثم ابتسم ابتسامة ساخرة وقال : « كان الجنود يسمونى طائر الدورى ، لصغر حجمى . وكان معى جندى من « أولاد عيار » طويل وعريض . . وفى كل مرة كان يمسكنى ويضغط على بقوة ويقول مازحا : « ما هى مصلحة جيش فرنسا بكائن فى مثل حجمك ؟ . . » . وكنت أنا أقول له ، وكان اسمه عبد الرحمن ، « يا عبد الرحمن » الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة ! » . وفى بلجيكا ، كنا فى سهل عارٍ ومحروث . وكانت المعركة على أشدها بيننا وبين الألمان . وفوقنا كانت الطائرات تحلق وتقصفنا بدون انقطاع وبسبب صغر حجمى ، تمكنت من أن أختفى داخل ثلم عميق . ولمّا انتبه إلى عبد الرحمن قال لى : « لقد صدقت يا « طائر الدورى » ، الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة . واعتقد أننى اليوم لا أصلح لشىء ذلك أننى لم أعثر على مكان أختفى فيه هذه الجثة الطويلة والعريضة » . وكان ذلك آخر ما قال لى . ولست أدرى ما حدث له بعدئذ ! .

ولا أخفى عليك أن الخوف لازمنى منذ بداية الحرب وحتى نهايتها . ولا يوم كان أفضل من الآخر . وربما بسبب ذلك الخوف الدائم تمكنت من أن أظل على قيد الحياة ! وتصور انى لما عدت إلى هنا ، ورأيت أمى وأهلى والزيتون والهضاب وكل شىء ، لم أصدق البتة أننى ذلك الجندى الذى أجبر على خوض حرب لا يعرف أسبابها ، وتحت أوامر أناس لا أفهم ما يقولون ولا يفهمون ما أقول ، وأين ذلك الأسير فى تلك البلاد البعيدة والذى كان قد فقد الأمل تماما . وأصبحت الحياة بالنسبة إليه اختصارا طويلا . . لا يكاد ينتهى . . وما أزال إلى هذا الوقت ، أشعر من حين إلى حين أن الذى عاد هو شخص آخر تماما . . » .

بعد الغروب ، أخذ الهواء يبرد شيئا فشيئا . رافقنى حتى أسفل الهضبة ثم ودعنى . وفى تلك الليلة عدت إلى بيتنا الذى هجرناه منذ أكثر من عشر سنوات ، واكتفيت بإشعال عود ثقاب للعثور على السرير . . ثم نمت فى العتمة .

ميونيخ : حسونة المصباحى

قصـــــة

المـــلائكة وحـــدها تـعرف كل شىء

انتظرتُ طويلاً . . كان الانتظار الثقيل يهيمنُ على روحى وبدنى ، شحب لونى وهزل جسدى وجفت المياه فى أطرافى ، تبخرت سحابة صباى . انتظرتُ أكثر عله يعود يوماً فيطرق بابى ويخطو داخل البيت بقامته المديدة وفوضويته المحببة . . قيل إن بعض الأعراب شاهدوه ذات صيفٍ يتاجر بالأحجار الكريمة المزيفة وخرجه ملىء بالأقراط والحُلى المطلية بماء الذهب ، يضعها له رجل عجوز من ضواحى السماوة تعلم مهنتهُ أباً عن جد ، ولم يكشف لأحدٍ أسرارها من ذويه أو أقاربه ، حتى عماله المجدون تركوه لما وجدوه حريصاً على ألا يعلمهم شيئاً من مهنته . ولما عثر على ضالته بسلمان بن داود اتفق الرجلان على البيع والشراء مشاركة . .

قيل إن سلمان بن داود اكتشف فى بادية الشامية خير سوق ليبيع أهلها وناسها وبدوها الرحل مما يحمله خرجه الكبير ، وتمنيت أن يعود . . قلت سيرهقه العمل فى الصحراء ، فليس الترحال من بادية إلى بادية ومن قصبة إلى قصبة،بالأمر اليسير . سيعود يوماً ويكف عن بيع السلع الميتة تلك ما نفع قلائد القرنفل وأقراط الذهب الخادع التى يخاطر بحياته من أجلها ؟ . . كم أمضيت من أيام وليالٍ طوال وأنا أنتظرهُ بغُرته وجبهته السمحة وذراعيه الحانيتين وبسمته البهية . طلعة يحسده عليها الأمراء والملوك والأسياد . عينان واسعتان وشفتان رقيقتان وصوت هادىء عميق . كنت أنتظر تلك الطلعة السمحة تطل علىّ لتبدد وحدتى وانعدام رجائى . فمخاوفى جُلُّ مخاوفى أن يكون انتظارى باطلاً وقبض الريح . . آه أيتها الريح أعينينى واشحنى روحى بالصبر ! يقال الصبر مفتاح الفرج ، وحتى ينفد صبرى سأظل أنتظره وذكرَى ذلك الأعرابى الذى لوحته الشمس طويلاً تلوح لى وهو يحمل لى خبر اقترابه ووصوله مع حشدٍ من أصحابٍ جدد تعرف عليهم فى جولاته ورحلاته . قال لى : عليك أن تعدِى العدة لوليمة . قد تمتد ثلاثة أيام بنهاراته ولياليها ، وحين غادرنى الأعرابى صعقتُ من هول الخبر . . اغتسلتُ وتعطرتُ وارتديت أفضل ثيابى ، سرحتُ شعرى ضفائر كفتاة فى السابعة عشرة ستزف الليلة لفارسها . سيأتى الفارس ويحوافر أقدام فرسهِ يحفر عتبه بابى . لكن الليل طال علىّ وامتدت ساعاته ومضى ليل يجره ليل آخر لا نهاية له . . ذاكرتى تسممت وروحى تهلهلت لكثرة ما أطوى من أيام تلفها أيام لا ترحم ولا تجير المستجير من عذاب وحدته وثقل بلواه . . هل كان حلماً فتراجع عن عيونى وذاكرتى ؟ لماذا إذن عللتُ نفسى وأوهمتها كل هذه السنين ؟ أكان مجرد وميض نور تُوهج فى لحظةٍ ما كنتُ « قادرة » على احتواء فَيض ذلك النور ؟ لو كان نوراً فاضت به روحى لما ترسخ فى عظامى وتلافيف جسدى وثنايا روحى : كل يوم أكول اليوم باجر يبينون[1] . . أحبه لو يأتينى ، أميراً أو سيداً أو فارساً ، لو جاء حقاً فى يقظتى أو منامى ، لو جاء لن أدعه يغادر عتبة دارى ، سأغلق الأبواب والنوافذ لكيلا يراه أحد أو تتعلق به صبية من تلك الصبايا الباحثات عن فرسان أحلامهن . . لقد كنتُ فى يوم

(١) أكول : أقول . . باچر : بكرة . يبينون : يظهرون .

ما صبّية . . هل كان هو حلمي الذى راودنى فى ساعة من مساءٍ على سطيحة بيت أبى ؟ كرجّة قوية ، أو اصطدام الشهب ببعضها ، هزة اعترتنى حين غفوت لبرهة وفتحت عينى لأراه يقف عند رأسى ويحدثنى !

ــ هل أنتِ طاهرة النفس يافاطمة ؟

انتفضتُ من غفوتى واعتدلتُ بقامتى ، تلفتُ حولى ، ليس هناك من أحدٍ سواى ، كان الهواء بارداً عذباً يقُطرُ ندىً وثلجاً خفيفاً على روحى ، ارتعش جسدى الريان واختض من أسفلهِ حتى قمة الرأس . . كدت أبكى لغيابه المفاجىء . . أين مضى ؟ أترانى بكيت أم ضحكت ؟ أكانت صيحة مخنوقة أم حسرة حارقة ؟ بكيت حتى جفت الدموع فى مقلتى وضحكتُ حتى تراءى لى ثانية وصحتُ بصوت مستغيث : إلى أين تمضى والى أى الدروب تسوقك قدماك ؟ لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة . .

منذ ذلك اليوم راح أهلى يحسبون لى الحساب ، ها هم يرونني أتحرك بينهم كالسائرة فى نومها . . فى البداية قالوا لى متى تصحين من هذا الحلم ؟ . . وحين يئسوا من عودتى إليهم ، استعانوا بالطبيب الحائر والعرافة البلهاء والمنجمين والسحرة . . داروا بى على الأولياء والشيوخ علهم يعثرون على أملٍ فى شفائى !

أتراهم أفلحوا فى الحل ؟
أتراهم تدبروا أمرى ؟
أم ضاعفوا شقائى ؟

سأقلب السحر على الساحر وأهرب بجلدى ما استطعت ، هربتُ . كان مطراً غزيراً أغرق الدنيا وأغرق الناس ، لم تكن ليلة مقمرة تركتُ ورائى أصدقائى ، كل أصدقائى عِفْتهم خلفى لم أخبر أحداً منهم ، الا أيوب ذلك النحيل الصائر إلى الثلاثين ، إلى دخان أبيض أو سراب . أيوب كان حزيناً ونحيلاً ، قلت ياأيوب لا تقلق لغيابى ياأخى وشقيقى روحى . سأهرب تحت جنح الظلام ، لا تخش انقطاع أخبارى ، فنحن نكتشف البشر ونقيم العلاقات ساعة ترحالنا فى المدن التى وصلنا إليها ، تلك مدن الجدع والرمل والغبار ، مدن أبائى وأجدادى الذين أفنوا العمر فى فتح الترع والسواقى . . يحفرون ليل نهار فى أديم الأرض المالحة ، صديقهم الشقاء عاقدين العزم على زراعة الأرض . . يحفرون كأنهم يؤكدون فكرة رسخت فى أذهانهم عن جدوى الأرض الميتة المليئة بالأملاح ، لم يكن الفرات جاحداً معهم لكنهم ما أنفكوا يحفرون الأرض ليشقوا الترع السرطانية . . سأذهب إلى هناك لأتعلم حرفة التجارة فى رحلتين ، رحلتى الصيف والشتاء . .

أيوب لم يقل شيئاً ، حرك رأسه واستدار بوجهه جانباً ، تصورته يبكى أو يئن من وجع مفاجىء . . قلت ياأخى هذه المرأة المسحورة منذ فتوتها وفتنتها الطاغية تهيمن على روحى ، لا أدرى ماذا يحدث لى أو يجرى معى ، ما أن تخلع عن جسدها الرداء وتفصح عن فتنتها حتى تتبدى لى شيطاناً لعيناً ، أهى ساحرة أم مسحورة ؟ كانت تمص دمى بقبلاتها وإقبالها علىّ ، بذراعيها الريانتين وصدرها الوفير وتلك الأنفاس المتلاحقة تلهب وجهى وصدرى ، كل ذلك يلوينى ويقض مضجعى . . جنية طاغية بفتنها حين تحتوينى ، كيف لى الهرب من نفسى ورجولتى وقدرى ؟ لأيام ثلاثة ظلت السماء تنزل مطراً غزيراً ، أغرق المخلوقات والبيوت واستغاث الفقراء بالأغنياء وبكى الأطفال من هول هذه الدنيا المجنونة ، والمرأة تنشر حبائلها حولى وتغوينى حتى هربت وألقيت نفسى فى أول زورقٍ قريب منى . . جدفت وسط المياه ، جدفت عكس التيار . . بقوق وعزيمتى كنت أجدف ودمى ينزف من قلبى ، أصارع اتجاه الريح والمطر الغزير واندفاع النهر وصدى صيحة يتردد فى أذنى ما حييت : لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة ! . . . سدىً أحاول وصف اعتراضاتى وفشلى فى التآلف مع مدن الملح هذه ، فالذين يعرفوننى لن يصدقوا ما أقوله عن هذه المدن المنكفئة على نفسها لقد علمنى شيخ من ضواحى السماوة تجارة رابحة . قال لى الرجل : حين تتعلم بيع جلود الحيوانات الهالكة ، الحيوانات المراوغة ، ستربح كثيراً ، وهى حيوانات لا تثير شفقة أحد ولا يرأف بحالها مخلوق عاقل ، فهى غالباً ما تكون حيوانات طفيلية أو كما يسميها الناس هذه الأيام ذات سلوك مراوغ ، كالثعالب وأبى الحصين وبنات أوى وهى عادة تملاء الصحراء ، تسرح فيها وتمرح . . جلودها باهظة الثمن والأفضل لك أن تتعلم صيدها بنفسك بعد وضع الكمائن لها . . حاذر أن تستهين بها ، مع أنها مليئة بالذعر والخوف لكنها لا تخلو من مراوغة وحيطة تعلمتها بحكم تجربتها الطويلة فى المراوغة والخداع مع حيوانات أخرى أشد ضراوة وفتكاً كالذئاب المنحدرة من أراضٍ بعيدة تأتى على هيئة جماعات ، جماعات لتحمى بعضها ، تقطع مسيرتها ليلاً وتفتك بكل دابة تصادفها فى طريقها ، والويل لمن ترك باب داره مفتوحاً ، هذا النوع من الحيوانات غريب الأطوار وقد عانى منه الصيادون كثيراً حتى يئسوا منه ، نادراً ما يحدث أن يصطاد أحدهم ذئباً تائهاً عن القطيع ، عندها يكون قد أمّن حياته لسنةٍ كاملة . . وسلواك حين تنصب كمينك : أن يبتعد عنه أبو العرس أو تلك الجرذان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القارضة ، فكلما ابتعدت هذه الحيوانات عديمة الثمن عن كمينك يكون الأمل أقرب إلى التحقق عندها ينبغى تسديد الضربة المناسبة وفى الوقت المناسب .

هذا هو الحال ياأيوب اذا شئت السؤال عنى ، من ينصفنى فى هذا الليل البهيم ياأخى ؟ وحدى أدور فى برية موحشة وسكنٍ خالٍ من صوتٍ أو نأمة . وسطوة المرض والشيخوخة والموت تقض مضجعى وطيف فاطمة يلاحقنى كالظل ولا يختفى . . هل أصبحتُ وحيداً ضائعاً لا أدرى ماذا أفعل بغدى ! إن فى موتى حياتى والزورق الذى أقلنى وسط زحمة الدواب من بهائم وحيوانات وبشر كان سفينة فقدت مسارها وضاعت فى التيار كأننى أهذى وسط حمّى حيرتى وعدم رضاى :

ــ ألا تأكل الليلة غير الجوع ؟

لماذا البرد شديد هنا وأنا لا أرتدى غير هذا الثوب البالى ، الدنيا تُقطُر شتاءها دون رحمة ، وجسدِى يرتجف تحت أسماله العتيقة . . هل أفقتُ ؟

ــ أعرفَت ياسلمان بن داود ؟

ــ ماذا تعرفين عنى ياسيدتى ؟

ــ كل الذين أحبوك تآمروا لقتلك !ـ

ــ ما الذى يجب أن يفعله أعزل مثلِى ؟

الليل وحدهُ ملجئِى ومأواى وخيمتِى وبيتى وقصرى المنيف .

وحدى هنا مزروع كشجرة ظامئة . . متى أفيق ؟

ــ ستظل رايتك مجرد حنين لا رجاء منه .

ــ فى مماتى حياتى

ــ أراها ميتة سيئة

ــ سأحاول ألا تكون . . سأحاول

ــ الآن إذن .

جمعت ثيابى وحاجاتى وخاتم عرسى (هل كان لى عرسٌ لأتذكره ؟) ومقتنيات قديمة احتفظت بها منذ صباى ، (أين صباى ؟) . . رحتُ أسأل عن أيوب أخى وصديقى الذى ضيعتنى عنه الأيام ، قلت : آه ياأيوب الحنين عشب يتجذر فى قلبى وروحى . . ضحك منى شاب يقطع الشارع مزهواً بفتاته التى أسلمت ذراعها له . . وقال حشدٌ من صبيه الطريق : أيوب ارتحل منذ ألف عام إلى مدينة السماوة يجمع حولهُ الأعراب ويعلم أولادهم القراءة والكتابة ويدرب فتيانهم على الخط والرسم وحفظ الأشعار . . قيل : أيوب مات على طريق الكوفة حيث افترسته الذئاب الجائعة وهو الأعزل النحيل الصائر إلى دخان أبيض أو سراب يتلاشى بعد حين ، راح يبحث هناك عن صديق قديم عافهُ وارتحل . . وقالت بعض النسوة : « أيوب حقاً مات بعد أن ضاق به الصبر على بلواه منذ فقد أعزُ أحبابه وخلصائه . . . ترى هل مات أيوب ؟

أيقظ النهار الجثة الهامدة ، أيقظها من حلم طويل استغرق العمر كلهُ . . كان من الممكن لهذه الجثة أن تتفسخ أو تضمحل وربما تستطيل وتصبح مؤذية برائحتها الزنخة ، . . هناك جثث يحرص أهلها على إخفائها فى الحال ، هناك جثث لا تلبث أن تضايقك فى رائحتها ، كأن الصدفة ضدها منذ اللحظة الأولى . . حين طرق الباب طرقات خفيفة حذرة ، تساقط رطب الصيف وتراجع الشتاء القاسى عند عيون المرأة ، انصعق النهار واستحال إلى قطرات ندى ، ياقدرى من أين لى العون على قدرتى الغافية ؟ العمر تجاوز الأربعين وذوى الجسد وتباطأت الخطوات . . بدا الداخل إلى أسوار هذا الكيان كالخارج منه ، لا يأخذ شيئاً ولا يعطى شيئاً . . حتى عاد من رحلته الأزلية ؟ ليحتضن « شبعاد » نصف الميتة ، شبعاد المهملة المنسية ، شبعاد أنزلها الدهر من عليائها المترفعة إلى أرض مجدبة ، بعدما كانت شبعاد سيدة الأكوان ، متربصة على عرشها ، عرش فتوتها وحيازة الجسد الباذخ ويدها الآمرة الناهية غدت الآن مجرد حشرة يابسة بلا روح ، وإذا شُكِكتَ فهى لم تعد سوى كائن لا يلمس إلا بالقوة والعنف لكى يستيقظ من غفوته وتعود الحياة البطيئة من جديد إلى شرايينها الناشفة ، وإذا ما لُمست بالقوة المطلوبة فإنها قد تتلاشى أو تستحيل إلى حطام بين ذراعيك فى الحال . .

تهالك بعد خطوتين عند باب غرفتها ، أخذته بين ذراعيها ، أحسَ بالدفء العابر يسرى فى أوصاله . . احتواها وراح يجهش طويلاً وظل هكذا دهراً لا يشم غير رائحة ثوبها وجسدها وذراعيها تطوقان صدره اللاهث خلعت عنه طاقيته وسترته ، أخرجت لهُ قميصهُ وثيابه ، احتفظتُ بها لكَ منذ غادرتنى فى أول ليلة عرسى الفانى ، ظل صامتاً ، عيناه تدوران فى الغرفة الشاحبة اللون ذات الرائحة القديمة ، كانت السفِنية محملة بكل زوجين من طيور الأرض والبحر من دواب الغبراء ومن الصالحين الذين ملأ الإيمان قلوبهم وعمرَ العدل فى أرواحهم . . وقال لها سيرى على هدى قلبى المرتجف بين ضلوعى ولا تتخاذلى أمام التيار ، اشتدت عواصف الزمان وأزبد البحر ومالت السفينة يميناً وشمالاً ، أصاب الطيور الأمنة فزع شديد وماج البحر ثانية فتلاطمت الكائنات بعضها ببعض . . اختر لك ميتة تناسبك فقد بلغت من العمر مبلغاً يؤهلك الاعتماد على نفسك إذ لم تعد صغيراً تلثغ بالراء ، أو صبياً غرا يخشى اللصوص والظلام . تكفلْ نفسك فأنت صائر إلى التهلكة وصديقك النحيل صائر إلى دخان أبيض أو سراب . . هذا لم يحدث عبثاً ولا هو محض افتراض أنشىء لغاية آنية ، فقد شوهد جسدٌ أو هى كيف يستحيل إلى صهريج

قاس فى فورانه المخيف حتى غدا سائلا يتصاعد نحو الأعالى يُرى ولا يلمس . عموداً أبيض من القهر ، استحال بعد مضىِ سبعة أيام إلى سحابة ذات حواش تطوف فوق الأرض لها هيئة إنسان نحيل مخذول ، تنبثق من عينيه نظرة عاتبة وكلما توهجت الشمس وضحت السحابة وضوحاً يخيف الرجال قبل النساء .

أفاق الرجل من سكرة المصادفة .

ارتدى أحسنَ ما عنده من ثياب . . عطرته المرأه . . أصبح طريدة جاهزه . . تقدمت منه خطوتين وتبعتهما الثالثة . . مدت فمها الدقيق وفتحت عينيها الواسعتين وقلباهما يرتجفان داخل صدريهما . . أنت لى وإلى الابد . . هل فكرت فى والدة تأكل وليدها خشية فقدانه ؟ ما الذى يخيفك منى ؟ تعال اقترب . . التحما معا فى جسد واحد وشهقة واحدة . . الوادى عميق . . عمق بلا قرار . . هبطاً معاً ، كانا ينزلقان من تلة عالية أو مرتفع ، كان الميت قد أودع فى حفرة عميقة بعد أن وسعت أطرافها من ناحيتى اليمين والشمال . . أهيل عليه التراب الندى ، قال إذا ما حانت منك نظرة عجلٍ على ما جرى فالفزع العظيم مستولٍ عليك لا محال ، شاهدتُ بشراً لا يتفوهون بشىء بل يكتفوف بالإيماءة والإشارة المختصرة ، قال : قد لا تصدق ما أرويه لك الآن وأنتَ منشغل البال محتبس الأنفاس قلق الروح والضمير : إنى صادفت من بين ما رأيت ملائكة مزدانين بثياب بيض . . قال : صاح بىّ أحدهم : من أين أتيت أيها الإنس الفقير ؟ لم تحن ساعة مجيئك بعد ، هل خدعتك الزانية ؟ أبنت الزانية فى لعبتها الدائمة أم تراك أسير حرب أم هارب لائذ بنا ؟ ثم أشار علىّ الملاك المهذب كيف ينبغى أن أسلك الطريق الصواب للخروج من المحنة . . ثم صحتُ . . قلتُ هل ينبغى الاستعانة بالملائكة عادة لتحل مشكلاتنا وتفرج عن همومنا ؟ عندئذ أخذته نوبة من بكاء ، حاولت إسكاته لكنه كان يردد : إنما أتذكر كل شىء .

انتصف الليل أو تجاوز انتصافه بساعة . . فاض النهر بمياه ساخنة ، انحدر سيل المياه يجرف براثن الماضى ويطهر الجسد من رجس النسيان . . ما عاد فى العمر متسع للعب أو العبث ، هل انقلب السحر على الساحر ؟ أيحاول أن يعيدها بعدما أنزلته من فردوسه وأغوته بالخطيئة الأولى ؟ من يحمل عنى وزر التجربة « أنا العافون هلى » لم يبق غير ساعات من الآن ، لا شىء يسمع غير أنفاس لاهثة ، الأبواب أغلقت وسدت النوافذ واستحال البيت إلى قفص محكم ؛ تابوت أو قبر لا ينفذ إليه هواء . . هبط الملائكة الصالحون يحيطون ببقية الهشيم والملائكة تسمع هسيساً كأنه الأنفاس الأخيرة لرجل يموت أو يذبح من الوريد إلى الوريد . . خذينى إليك أكثر . . أكثر . . البرد مازال عالقاً فى عظامى ، إننى أهوى وأهبط فى رحم لا قرار لهُ . . هى الهاوية حشد من وجوه لا ترى ، تفشل العين المجردة فى الإحاطة بكيانها غير المرئى فيضٌ باهرٌ يملأ الغرفة ويشع وسط فراغها ، هل للملائكة أن تتدخل فى اللحظة المناسبة ؟ أم تراها تظل تحوم حوله ومرة أخرى يطبق الصمت على المكان ولا يولد شىء من لا شىء فالملائكة وحدها تعرف معنى هذا ، بل الملائكة وحدها تعرف كل شىء . . كل شىء .

بغداد : أحمد خلف

قصة

غصة الطائر المهاجر

فى إجازته ، رَجته أمه العجوز أن يبقى . رفض . كيف يبقى بعد أن غامر وألقى بنفسه فى بلاد الغرب وكافح وسط رجاله ونسائه واستطاع أن يغالبهم ، ثم ضرب ضربته البارعةَ فتزوج إحدى جميلاتهم شقراء فاتنة ، أحبت فيه طاقاته ونجاحه فثبّت بها قدميه فى بلاد المدنيّة ؟

تسربت أيام الاجازة كحلم . اكتسبت زوجته الشقراء لونا خمرياً من شمس الشرق . أحست بأنها سبحت فى صفحات كتاب ألف ليلة ، أنها السندباد ارتحل لبلاد الواق الواق . ولما عادت مع زوجها وطفليها ، تشوقت كى تحكى عن العجائب فى البلاد التى تشرق منها الشمس .

فى صالة فيلته الأنيقة ، ثبّت اللوحة الزيتية . تصوِّر فتاةً بالملابس الوطنية ، عيناها سوداوان ، شعرها فاحم ، تختال فى أزقة ضيقة وتبتسم فى حياء من مراهق يتتبعها ، ومقهى صغير يتصدره عجوز يدخن النارجيلة ، وفى أعلى الصورة تشرئب مئذنة الجامع الشهير .

فى دوامة غابة الأسمنت ، وحين ترهق أعصابه ، تكون سلوته الاستلقاء فى مقعد وثير ، يمتص لفافة دخان وينظر إلى اللوحة ، يشرد فيها فتتخللها روحه . يتقمص دور المراهق المتابع للصبيّة السمراء فى أزقة الشرق الضيقة ويشم عبق الحى الشعبى حتى تُكَرْكِر لفافته فى مخيلته كنارجيلة العجوز وتبث فيه نكهتها .

الشوق والحنين سائل رخو يتمدد فى جوفه ببطء وتؤدة فينشر حرارته فى خلاياه . تتألم معدته من حموضة زاحفة فيشرب كوب محلول فوار .

السنون تمر كالسحاب الخفيف فى غير جلبة ، الساعة البيولوجية فى جسده تشير لمضىّ العمر ، دقاتها تجاعيد تزحف وشعيرات بيضاء تبزغ فى بطء وإصرار . ونفس هذه الساعة دقاتها صارخة فى أجساد أبنائه .

دقات تصم الأذن وتلقى على كاهله عباءة الرهبة والخوف . ابنته قاربت الرابعة عشرةَ ، ابنه بلغ العاشرة .

مع زوجته يُعدّان حقيبة عطلة الأسبوع . دسّت زوجته لباس البحر الوردى بلون جسدها . أشاح بوجهه وذهب لإحضار شىء . . أى شىء . .

على الشاطىء ينظر لزوجته الممدةَ شبه عارية . حورية بحر . لو كانت ممدة هكذا فى بلدته . . لالتهمها الرجال بنظراتهم . يشكر حظه أنه ليس هناك . . إنه هنا . . وهنا المدنية .

أفاق على صياح ابنته تجرى ضاحكة بلباس البحر وترشهم بقطرات مياه تتساقط من شعرها الذهبى . ارتمت الابنة بجوار أمها . نظر إليها مليا . . ما هذا ؟ أهذه ابنته حقا ؟ متى لان هذا الجسد وانثنى لأنثىَ تكاد تكتمل ؟ متى هجر جسدها خطوط الأطفال البريئة ؟ متى برز نهداها ؟ سترك يارب !

بدأت المشاكل تدب . القلق يتملكه إن غابت الابنة .

يعترض بكثرة على ملابسها . يثور لمشاهدتها برامج التليفزيون الفاضحة . زوجته دائما فى صف الفتاة التى تعلمت الصراخ فى وجهه . ابنه الوحيد يشيح بنظره عنه غاضبا . ملجؤه اللوحة الشرقية وعبق الأزقة وكوب محلول فوّار .

حتى كانت الليلة العاصفة . الزوجة المحبة تتهمه بأنه شرقى متخلف . تألم . . حاول طويلا أن يقاوم . ليال عاصفة أخرى . . تركها تراقص الرجال ليثبت لها التمدّن . . ترك قوارير الخمر تسكن معهم وفيهم . صاحت به مكررة : نعم . . متخلف ولم تستطع الارتقاء إلينا . . أتحاول منع ابنتى من صديقها ؟ لتصيبها بعُقد شرقك ؟ اشتعل البيت شجارا .

هو فى جانب وعائلته فى جانب مضاد : حاصروه . ابنته تصرخ . ابنه يضم شفتيه يمتعض ، زوجته تقود الثورة .

انكسر الأب . السائل السميك ثار فى جوفه ، يغلى فى جيشان صاعد سريع ، يلقى حمما مصهورة تكوى خلاياه . أسرع إلى اللوحة يغيب فى عيون سود خجلةَ . ينظر إليها . يتشمم دخان النارجيلة وغبار الأزقة . سالت عيونه وهاجت على معدته بحموضة مررت حلقة ، فتجرع كوبين من المحلول الفوار . أعاد وجهه إلى اللوحة . . الفتاة تنظر له نظرة نداء آسرةَ ، هو ينظر نظرة ألم حاسرة . . رفع عينيه لأعلى اللوحة حيث مئذنة الجامع الشهير .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

الحـــــــــلم

بالأمس وأنا نائم . . . رأيتنى نائما ممددا فوق سرير « سفرى » . . . . وقد جاءوا ، ستسأل . . من ؟ . . . وسأجيب بكل صراحة ودون خوف لأن هذا ليس أكثر من حلم تافه وليس لى أى دخل أو ذنب . .

كانوا كثيرين تقدمهم تاجر الموبيليا « عوض يوسف » « أنتم تعرفونه فلابد أنكم قد اشتريتم يوما موبيليا وكان معه ابنه « ذلك الفتى الذى أنفق أبوه كثيرا من المال حتى يسمنه ويجعله على هذه الهيئة المضحكة . . . » ، وجاء أيضا ، على ما أذكر ، صاحب العمارة وتاجر حلوى الأفراح وهو شخص لزج زنخ ، وكان هناك ، وهذا قد أثار دهشتى ، حاجب المحكمة ومندوب تنفيذ الأحكام وممثلو الصحافة . .

جاءوا جميعا فى عربة « بوكس » كبيرة ونزلوا أمام « دكان » عمى « نجيب » وصادروا الفاكهة والموازين وزجاجات المياه الغازية وأخذوا رخصة « الدكان » وكادوا يأخذونه معهم . لكن شيئا قد حدث فسرى بينهم لغط وكثرت الهمهمة ونظروا إلى مندوب تنفيذ الأحكام الذى أومأ لهم برأسه مرارا وأشار بإصبعه حتى قال قائل منهم : ـ

ـ لنصعد إذن ونرى ابن أخيه النائم فى الدور الثانى « كانوا يقصدوننى » . . . واعتلوا الدرج صاعدين إلىّ ، واقتحموا الغرفة وتوقفوا برهة يلتقطون أنفاسهم . . . وصرخ حاجب المحكمة : ـ

ـ محكمة !

لكنهم انفجروا فى الضحك فأدار الحاجب عينيه فيهم وأدرك أى حماقة فعل فتوارى خجلا . . وقال مندوب التنفيذ : ـ

ـ هو نائم . . . لنبدأ .

تقدم بعضهم منى ، أخرجوا حقنة وخرطوما شفافا ينتهى بدورق وضع على منضدة صغيرة ، غرسوا الإبرة فى ذراعى وأخذ دمى يجرى فى الخرطوم ، عندها تململت فى نومى وفتحت عينى فأبصرت دمى يسرى فى الخرطوم الشفاف وعند عنق الزجاجة يصير قطرة قطرة ، وأملت رأسى حتى أستطيع أن أرقب الدماء وهى تعلو وتعلو . . .

كانوا جميعا صامتين مترقبين ، وهناك كانت غمغمة التقطت بعضها وإن لم اتبيّنها جيدا . . . كان « عوض يوسف » ينحنى ويدس فمه فى أذن شخصى رسمى فى بزة رسمية : ـ

ـ هل ستكفى هذه الدماء الأقساط ؟

فأجابه صاحب العمارة مطمئنا : ـ

ـ هو شخص طيب وقد أعطانى يوما زجاجة من دمه .

كنت أبتسم وأنا أرنو إليهم أتأملهم وأحاول أن التقط الخيط الذى يفصل بينهم كأعضاء فى المملكة الحيوانية حتى أستطيع أن أصنفهم بحسب النوع والصنف والموطن . . . وابتسمت أكثر حتى أزيد من اطمئنانهم لكنهم ظلوا واجمين ووجوههم خالية بلا مشاعر . . . لكن هذا لم يضايقنى فقد اعتدت هذا وأنا أعرف أن هذا حلم . . وقد قلت لهم بصوت مرتفع : ـ

ـ انه ليس أكثر من حلم .

فرد بصوت قاس لم أعرف صاحبه أو مصدره : ـ

ـ الدنيا والحلم شىء واحد .

وحدث أن سرت فيهم جلبة ، عرفت بعدها أن ضيفا جليلاً قد حضر . . وأعتقد أن كلمة قد تسللت إلى أذنى « ريحان » . . « ريحان » ، أكانوا يبحثون عن عطر لإفاقتى أم أنه اسم شخص ؟ . . .

وأحدث وقع الكلمة فى نفسى أثرا فتململت بشدة فتحفزوا للانقضاض علىّ ، همت بالنهوض فاندفعوا نحوى ، ثبتوا يدى وقدمى بشدة بأكفهم

ـ سيؤذى نفسه .

ـ ربما مزق الوريد .

لكننى حتى أخيب ظنهم هدأت . . حتى قال واحد : ـ

ـ ليس أكثر من نائم . . بل هو نائم فعلا .

ـ لكنه مفتوح العينين .

ـ حدقة العين لا تستجيب للضوء .

ـ أهو ميت ؟

* *

كانوا قد أبدلوا زجاجة الدم بزجاجة أخرى ، وأخذوا الزجاجة الأولى وصبوا دمائى فى كؤوس بللورية طويلة أنيقة والتفوا فى دائرة حول جسدى ، رفعوا كؤوسهم عاليا وامتدت الأيدى وتلاقت الكئوس واصطكت اصطكاكا خفيفا وارتدت نحو الشفاه وراحوا يجرعون . .

جمال زكى مقار

قصـــــة

ليـــلـــة الـفـــأر

أسند ظهره المشروخ إلى الجدار الخشن . الظلام يزحف رويداً رويداً على صحراء مدينة نصر . ثمة أضواء مرتعشة تتسلل خلسة من بعض البنايات الجديدة . البنايات تبدو فى النهار واضحة تبلتع صحراء العباسية الشرقية . عندما يأتى المساء ، ينتشر الظلام . . يبتلع كل شىء : البنايات ، الصحراء ، الأضواء ، حتى أنت . . تضيع فى الصحراء . . حبة رمل غريبة تائهة وحيدة خائفة فى الظلام . . كوب ماء . . كوب ماء . . يُنسيه كل الأوجاع . لو كان فى داره لنادى أم العيال . . لكن أين أسيوط قبلى . . من العباسيّة بحرى . المسافة بين أسيوط والقاهرة مسافة كبيرة « كبيرة جوى . . جوى يابُوىْ » . . مثل المسافة بين الأمل والواقع . البنت مريم حبيبة أبيها . . بنت مبروكة ، أطلقت عليها هذا الاسم قابلة مسيحية . . « ستقرّ عيناك بمريم . . سوف تكون مباركة باسم السيدة العذراء » .

ــ هاتى القلة من الشباك ياريم .

ماتت الحروف القلقة فى الحلق الظمآن . أين إبراهيم من ابنته . . وأسرته . . وزوجته عائشة ؟ هذا عشاء الأولاد . أولاد . . ياأولاد . . يا أولاد الحلال والحرام ، ياأولاد الـ . . من الذى حكم علىّ بكل هذا العذاب والاغتراب ؟

أحس أن لم يعد فيه عضو قادر على الحركة سوى عينين غائرتين ، تجوبان الصحراء الظلماء الخرساء . أكل العيش مرّ . . والمرارة هى ما يعانيه الآن ، بعيداً عن الأهل والأحباب . هذه آخر ليلة من رمضان الكريم . . غداً يوم العيد ، أول عيد يقضيه بعيداً عن الأولاد . كنوز سليمان لا تعوّض مرارة الاغتراب والعذاب . السمك حين يخرج من الماء يموت ، البذور لا تنمو إلا فى تربتها ، الطيور لا تطير إلا فى الفضاء . . لكن بنى آدم مثل الحرباء ، يعيش فى أىّ بلاد ومع أىّ ناس .

أخذ يتأمل . . السماء مظلمة ، والنجوم غائبة ، والصحراء ممتدة . ليلة العيد أمسىَ الكون صحراء ظلماء . فى هذه الليلة كانت أم العيال تعدّ له الجلباب الصوف وعمامة كبيرة ، ولا تنسى أن تنظف « البلغة » بالماء والصابون . حين يعود من صلاة العيد ، يعطى يده للأولاد ، فيقبلّونها داعين له بطول العمر ، وينطلقون بعد أن يأخذوا العيديّة . أما هو فيخرج بزىّ المناسبات ، لكى يمّر على البيوت التى فقدت أحد سكانها . وبعد قضاء حق الموتى يجىء حق الأحياء .

أيقظته من تأملاته حركة خفيفة لا يدرى مصدرها . الصوت الضعيف شرخ جدار الصمت حواليْه . تأمل ــ فى ظلام يألفه ــ منظر البناية التى يحرسها ، حولها طوب ، زلط ، رمل ، خشب ، حديد ، خرطوم أسود طويل ، يمتدّ . . يتلوىّ ، كأنه ثعبان . لا يدرى إن كان قد رأى هذه الأشياء . . أم لا ؟ فهو يعرف مكان كل شىء هنا . . حتى حبّات الرمل يعرف مداها . أثناء النهار تكون الحركة صاخبة ، والكل يعملون . . يغنّون . . يشربون الشاى . . يدخنون السجائر والجوزة .

العمال مضى بهم لُورى كبير إلى المدينة . لم يبق سواه . أحس العالم ضيّقاً والكون خراباً . كل هذا كان ليلة عيد الفطر المبارك . تعجّب للحظة لم لا تراوده هذه الوساوس أثناء النهار . . بل إنه يتذكر أنها لم تكد تمرّ عليه بمثل هذه القسوة من قبل ، طلب من الريّس حمدان المقاول إجازة ، حتى يقضى العيد مع الأولاد . . لكنه رفض ، وضاعف له اليومية . . وخمسة جنيهات عيدية من الرجل الطيّب ، صاحب العمارة الكبيرة ، ذات الأدوار العشرة ، وكل دور أربع شقق . انتابته الحيرة عندما عرف أن صاحب العمارة لن يسكن فيها هو ، أو أىّ من أبنائه . .

ــ صاحب العمارة ساكن فى الزمالك .

ــ إذن لم يتعب نفسه فى بناء لا يسْكنه ؟

ــ مشروع تجارى ياغشيم ! .

كيف يكون غشيماً ، وهو يعرف كيف وأين وضعت كل طوبة وكل سيخ حديد ؟ حاول أن يتخيل منظر الرجل الطيب صاحب العمارة ــ الذي لم يزرها حتى الآن . احتار حين علم أنها للتمليك ، وليستْ للإيجار . تعجب . . كيف تغيّرت الدنيا ؟ الناس هناك فى قرى مركز صدفا محافظة أسيوط قبلى ، من يملك داراً أو دوّاراً يقيم فيه إلى الأبد . . وهذا الرجل الطيّب يبنى عمارة كاملة ولا يسكن فيها . . عجيبة ! .

عادتْ الحركة الهامسة إلى الظهور مرة أخرى . صوت أى شىء يكون هذا ؟ . صوت الريح ؟ صوت الظلام ؟ صوت الخوف ؟ منظر الخرطوم يتلوى زاده خوفاً وريبة . مازال الصوت يدنو . . ويدنو . أرهف السمع . . لم يعد يرى أو يسمع شيئاً . استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، غير أن القلق ظل ينمو وينمو داخله . عندما جاء إلى هنا منذ سنة ونصف ، كان مجرد خفير للحراسة . شيئاً فشيئاً صار يعمل الشاى . . ويعدّ الجوزة . . ويبيع السجائر ، وإذا غاب واحد من العمال حل محلّه . كله مكسب ! والقرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود . البنت مريم كبرت ، صارت عروسة . ولد أخيه يريد أن يتزوجها قبل أن يُجنّد . تخيّل مريم عروسا ، وهو يرقص بالعصا أمام موكب زفافها . كل شىء يهون من أجل العيال ، الذين جاءوا فى عهد عمارات التمليك . . والتقسيط .

حين تذكّر عرس مريم حاول أن يعرف ما معه من نقود . إن يأتيه من قروش يظل يكمله حتى يصبح جنيها . . وإذا صارت القروش جنيها ، يستقرّ فى حرزٍ أمين . . فى شال عمامته ، وقد وضعه فى جريدة قديمة إمعاناً فى التمويه . وضع كل هذا فى صرّة وسط ملابسه ، تحت طاولة خشبية صنعها لينام عليها . هذه الطاولة لا تغيب عن عينه ليل نهار . لم لا يعد النقود حتى يعرف ماذا جمع وماذا حصد ؟ أراد أن يهمّ ،لكن عافيته لم تسعفه . أحس أنه عود أذرة جاف . لتكن الجنيهات ما تكون . . فهل تساوى العظام التى فُرّغت ، والمفاصل التى فُككت ، والآلام التى حُصّلت ، والأسرة التى بُعثرتْ ؟ !

تمنّى أن يصرخ ، وأن يصل صراخه إلى محافظة أسيوط قبلى . . أسيوط يابلدنا لقد كُنّافيك رجالاً فلم أمسينا فى القاهرة أقزاماً ؟ يسد وجه الكون أمامه جدار من الظلام . . وهو ضائع وسط الرمل والطوب والأسمنت والخرطوم الأسود . تخيّل صاحب العمارة ــ الرجل الغنى ــ الرجل الكبير ، ينهره قائلا :

ــ إياك أن تنام يا كلب .

استمرأ تخيّلاته فتصوّر الرجل الطيب عمارة متحركة ، تبتلع كل ما أمامها بالحق أو بالباطل . . فالبوابة كبيرة وكل شىء بالتقسيط . . التقسيط المريح . أيقظه من خيالاته الساخرة ، ذلك الصوت المريب . اللهم اخزك ياشيطان ! عاودته آلام عود الحطب ، حين تحرقه نيران الغربة والوحشة ، والوسواس الخنّاس ، الذى يوسوس فى صدور الناس . أمسى الحارس فى حاجة إلى من يحرسه . !

الصوت بدأ يتضح . . ويظهر ، لا فائدة من التشاغل أو التخيل ! صار الوهم حقيقة . شىء ما يزأحمه ظلام الوحدة . أرهف السمع ، دقق النظر . أمر مريب غريب . إبراهيم الرجل الجدع أمسى خائفا فى ليل الفقراء التعساء !! تمنى لو طار إلى أم العيال . . أو جاءت هى إليه فى المقر البعيد . اشتعل الصوت ، ومات الصمت . ليست هذه أولى ليالى الوحدة . ماذا جرى لك يارجل ؟ ارتعش فجأة ، فقد بدأ يستبين حقيقة الموقف . لم تكن الوساوس وهماً ، إنْ هى إلا فأر لعين ، جاء يعكّر عليه صفو ليلة العيد . أى عيد هذا . . بل أى نحس ؟ الفقراء الغرباء لا عيد لهم ، فلم جئت يا عيد ! ؟

انكشف المستور وظهر المختفى . الفأر يتحرك أمامه فى ثقة وتحدٍ . شك فى أنه مازال ابراهيم بشحمه ولحمه . مُلىء القلب المتصدّع رعباً يا الله ! ماذا حدث ؟ اقترب الفأر أكثر . كأنما يتحدّاه . أيها النائمون . . أيها الناس قوموا ، أسالكم ــ بحق السماء والأرض ، والملائكة والشياطين ــ هل يقتل الفأر رجلاً ؟!

تداخلت فى الدماغ المتعب آلام شتّى !! . تصوّر النجع . . العيال . . الريس حمدان . . صاحب العمارة . . الفأر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم الذى كان يقتل الذئب أمسى يخشى مواجهة فأر ! الولد جودة ابنه قال ذات مرة ، إن مدرس العلوم ذكر لهم أن الفئران قد ملأت برّ مصر ـ التى كانت محروسة ـ هذا النوع من الفئران يُسمى « الفأر النرويجى » ، وهو كثير التوالد ، لدرجة أن فأرا وفأرة يلدان حوالى مائة فأر فى السنة الواحدة . . ما يزال الفأر واقفاً أمامه . حاول أن يفعل شيئا . . لا فائدة . . مات فيه شخص ابراهيم القوى . . ويقى شبح ابراهيم المبتلى . أيها الفأر النرويجى اللئيم ما الذى جاء بك إلى هنا ؟ بلاد النرويج هذه أكيد بلاد كُفّار أشرار . . فلم بعثوا فأرهم إلى ديار المسلمين الأبرار ؟ حاول فكره المحدود أن يتصوّر أين تقع بلاد النرويج فى مُلك الله الواسع العريض ؟ فى راديو الترانزستور يسمع إعلانا غريب اللكنة عن « الفراريج الدينماركية المذبوحة على الطريقة الإسلامية » . تساءل مرة أخرى ، والفأر مازال يقف ثابتا أمامه : أليس ثمة علاقة بين الفأر النرويجى والفرّوج الدينماركى ؟

أحس أنه يهرب بخواطره القلقة ، لأنه لا يدرى . . لا يدرى كيف يتصرّف مع الفأر . . الفأر العنيد فى ليلة العيد ! أمسى عاجزاً عن الحركة ، وكاد يعجز عن التفكير . هذا الفأر بلا ريْب مخلوق من مخلوقات الله . . فلم لا يستعين بالخالق على المخلوق :

اللهم نجنى من الفأر ومكره ، يا الله . . يامالك المُلك . . لم نكن قادرين على الفأر المحلّى ، فلم ابتليتنا بالفأر النرويجى ؟ .

تذكر أم العيال . . ورزق العيال . ماذا لو تسلل الفأر اللعين ووصل إلى النقود وقرضها ؟ الفأر حيوان ذكىّ ، يقرض كل شىء . . ويتخلّص بمهارة من الأزمات . اختلطت فى الذهن المتعب ملامح صاحب العمارة الذى لا يعرفه ، بهيئة الفأر الذى لا يكاد يتبيّنه . إبراهيم الذى كان يلعب بالعصا فى الأفراح والموالد ، أمسى أضعف من فأر . . وأغبى من حمار . نقل بصره المحيّر بين الفأر والصحراء . تضاءل داخل ذاته بينما الفأر يتطاول . . ويتطاول إلى أن سدّ هبوب الريح وجذور الضوء من الجهات الأربع .

استعاد مرة أخرى صورة ابنته مريم عسى أن تبعث فى روحه المغتربة بعض العزم . لعن اليوم الذى ترك فيه بلده . . وهجر ولده . ضالّ من يدّعى أن الناس تموت من الجوع ، الناس تموت ذلاً . . وخوفاً . . وضعفاً . راودته فكرة أن يستعيذ بالله مرة أخرى ، لكنه سرعان ما أدرك أن الدعاء ـ وحده ـ لا يكفى لقتل الفأر . . وإنقاذ رزق العيال . بدأ يستعيد قدراً من الثقة الضائعة . أخذ يستجمع قواه الممزقة . لا أمل فى شىء إلا بأن يعمل شيئا . كل الفئران لا تموت إلا بقدر من المكيدة وقسط من القوة . ليته أحضر مصيدة فئران . . لكن هذا الفأر أكبر من أية مصيدة . هذه ليلة عيد . . وليلة فأر . . ! . . أخذ يسحب يده اليمنى بخفة حتى أمسك بحجر . ثبّت الحجر فى يده بقوة وصبر . بدت اللحظات قاسية ، وهو يمد يده بطيئاً . . بطيئاً . حاول أن يصوّب جيداً . قذف بالحجر مرة واحدة ، فأحدث شرخاً فى جدار ليل الخوف . سريعاً . سريعاً فرّ الفأر ناحية الطاولة ، واختفى فى العش الذى يوجد فيه متاعه . تضاعفت أوجاعه . . لكنه أصرّ على أن يفعل شيئاً ما . . شيئاً ما . . ما . . . . . م . . . .

الدوحة : طه وادى

قصة

أول الخيط

مع أزيز الحجر المنقض كشهاب صغير وفجاءة الضربة على صدغه الأيمن مترافقة مع رنين أذان الظهر من المسجد المجاور بدا (حاييم) فى ذروة الغضب والهياج كذئب مصاب ، ورأى الدنيا تدور به ويكاد ينقلب عاليها سافلا على نحو ذكره بروايات والده عن زلزال سالونيك مسقط رأسه . . وراح يشتم بألفاظ بذيئة ذلك اليوم الذى دفعه للمجىء إلى هنا . . وأولاد الـ . . والفاعلة (أم) ديفيد وكيل التهجير الذى استدرجه للمجىء إلى هذه « الجنة الموعودة » المزيفة . . وباندفاعة مجنونة غاضبة أطلق زخة من رشاشه فى اتجاه ما . . فلا يهم من كان هناك أو من يصاب . . ليمت أى كائن من الجانب الآخر . . حتى ولو من الزملاء فى وحدة (٧٧) . . إنهم جميعا لئام وأولاد (. . .) لا يفكر أحدهم إلا بحصيلة مقامرة ليلته مع مجندات الوحدة (٦٩) القادمات حديثا من بوخارست رغم تلك الرائحة السمجة لأجسادهن المحشوة فى اللباس العسكرى عندما تصل الأنف مختلطة بالعطور الرخيصة . . والتى كثيرا ما جعلته يكاد يتقيأ فى لحظات الانحشار معهن فى سيارة (الجيب) وعند انعطاف السيارة وتراص الأجساد أثناء مطاردة رماة المقلاع والحجارة .

كان قبالته بعض الصبيان يشاغلون عددا من الجنود يكاد يماثل عددهم . . يرمونهم بحجارة صغيرة بحجم قبضاتهم . . وبعضهم يرمى بمقلاع له جمال كل الأشياء الصغيرة . . بل كان فى ما مضى نوعا من تذكار جميل يشتريه السواح من زوار قريتنا .

انطلقت صلية رشاش حاييم فى الفضاء عابرة فوق رؤوس الصبية الذين لم يرتعبوا بل نظروا بلون ساخر من قلة المبالاة إلى الأعالى باتجاه قمم شجرات الزيتون والصنوبر والتى لم تأبه لعبور الرصاص بينها . . بل ظلت تتمايل باحتشام وثقة . . حتى العصافير التى كانت تتبادل أحاديث الضحى على الأغصان العالية لم تعبأ ولم يفزعها الرصاص رغم أن بعض صغار الصبية كان يلوح للعصافير كمن يرجمها بالحصى لعلها تبتعد خوفا عليها من رصاصهم . . ليضحك منه من هم أكبر سنا « . . ماذا يا أسامة ؟. اتخاف على عصافير القرية ؟ لا . . لا تخش عليها . . ألا تراها وقد باتت لا تعرف الخوف . . ولا تفزع لرؤية البندقية ؟» .

اغتاظ حاييم لأن صليته الأولى لم تحدث ما أراد أول وهلة . . فالألم من الضربة مازال فى ذروته والصبية قبالته مازالوا يرمون حجارة صغيرة . . بعضها يصل . . وبعضها يقع على بعد أمتار من أفراد مجموعة حاييم . . والقليل وهو المخيف يصل بقوة فعل المقلاع فى أيدى كبار الصبيان . . بينما يدور الصغار يجمعون الحجارة وبعضهم ينتقيها بعناية . . اطلق صلية أخرى من رشاشه صوب أعالى الأشجار فوق رءوس الصبية . . انتشر الصبية سريعا . . احتمى بعضهم بسيقان الأشجار . . وبعضهم وراء صخرة بارزة وبعضهم انطلق كالسهم عبر الزقاق الشمالى . . وتشجع حاييم والمجموعة وانطلقوا خلف الصبيان ورموا بعض قنابل الدخان والغاز . .

عند أول الزقاق ومازال الألم يصدع جبهة حاييم والغيظ

يتدافع فى صدره . . لمح حركة صغيرة وراء بقية جدار قديم . . تراجع حالا واستحكم وراء الجدار المقابل وأطلق عدة رصاصات باتجاه موضع الحركة الصغيرة . . ثم نادى . . « اخرج . . سلم نفسك . . هنا فيه نسف جدار . . أنت بيموت . . هيا . . أخرج .

لم يسمع أية استجابة . . ولا حركة . . ابتعد حاييم متراجعا . . قد يكون فى المكان كمين خطير من الكبار . . . مضى من الجهة الأخرى عبر منطقة مفتوحة . . وعينه مرة صوب موضع الحركة ويده على الزناد . . ومرة إلى الأمام ويده على الزناد . . وأخرى إلى الجانب الآخر ويده على الزناد . . ولفتة سريعة إلى الخلف ويده على الزناد . . ماهذا ؟ . . وحتى متى يا أولاد . . ؟

توغل حاييم قليلا بين بيوت القرية . . ومن خلفه بقية المجموعة منتشرة فى تشكيل تقدم حذر . . وكان عمر أحد جنود حاييم يقترب من الموضع المشبوه . . وفجأة تنطلق رصاصات متلاحقة من ذلك الرفيق صوب ذلك الموضع . . ويصرخ ذلك الرفيق . . « ارفع ايدك ولد . . فوق . . سلم نفسك . . فوق . . فوق » .

ويخطى متعثرة يتقدم صوب بقية الجدار . . وحاييم يتابع ذلك عن بعد . . « ارفع . . فوق . . سلم . . فوق » ثم حاييم أيضا بكل التردد والحذر والترصد ويده على الزناد . . وعيناه تدوران . . وأخيرا . . وعن بعد بضعة أمتار . . وقع بصره على صبى جالس على الأرض خلف بقية الجدار العتيق تشير ملامحه إلى عمر يقارب العاشرة . . يقترب الجندى المدجج . . يصرخ عن بعد طالبا من الصبى النهوض ورفع اليدين . . وحاييم يراقب عن بعد أمتار أيضا . . . ورشاشه صوب الصبى . . يرفع الصبى يديه . . لكنه لا ينهض عن الأرض . . ويكرر الجندى المدجج صراخه المتوتر . . والصبى لا يفعل سوى النظر فى وجوه الجنود المقتربين فى تشكيل اقتحام وأياديهم على الزناد . . فقط يرفع ذراعيه . . ويقترب أحدهم ويده على الزناد بخطوات ثقيلة متوترة . . ويتأمل الصبى بشعره المنفوش . . عينيه السوداوين الواسعتين . . شفتيه المتطابقتين المليئتين بالاصرار . . لكن ركبتيه صغيرتان بصورة غير عادية مع ساقين ضامرتين وقد ربطت ضفيرة من الخيوط فى ابهام قدمه الضامرة تم جدل أكثر من نصفها . .

أمسك بذراع الصبى وراح ينقله بحذر مثل كيس ليتأكد من محتويات مخيفة قد تكون فيه ثم ركله بحذائه الثقيل ركلة ألقت بالجسد الصغير على بعد مترين فوق كتل الطين العتيقة والحجارة . . تأوه الصغير من الألم ولم ينطق بشىء . . ثم عاد الجندى المدجج ورفع جسد الصبى آمرا اياه بالوقوف . . ولم يتكلم الصبى . . وعاد جسده إلى جلسته على الأرض . . وأدرك الجندى المدجج من قهقهة زميله المحترس خلفه . . أن الصبى كان مقعدا . . فترك ذراع الصبى وراح يتأمل الساقين الضامرتين وانحنى يمسك بضفيرة الخيوط التى اكتمل جدل أكثر من نصفها . . ويجذبها بشدة ليرفع بها إبهام قدم الصبى التى ربطت إليها ليراها باقى أفراد مجموعته . . « هكذا اذن ! . انت لا تستطيع الوقوف على ساقيك . . فتجلس على الأرض . . لتجدل لهم المقلاع . . يالكم من . . كم انتم . . . و . . . » وقهقه أحد الجنود خلفه . .

نظر الصبى الصامت المنتصب نصفه العلوى على الأرض . . نظر إلى الأصابع المتوترة للجندى المدجج وهو يفك بعنف وعصبية وبيد واحدة ضفيرة الخيوط المربوطة إلى ابهام القدم الصغيرة الناحلة . . ويده الأخرى كأنما تشنجت على الزناد والآخرون وراءه فى تشكيل احتراس . . ويأخذ مجموعة الخيوط نصف المضفورة . . لابد من مصادرتها . . ينسحب رجوعا محترسا صوب المدرعة ويده على الزناد . . ويبتعدون جميعهم . . بينما الصبى المنتصب خلف بقية الجدار القديم يتحسس بعض تراب الأرض بجواره وينظر إلى المدججين وهم يطبقون عليهم باب مدرعتهم الثقيل . . وتغيب بهم وراء أشجار الزيتون التى تحتضن قريته . . وعلى جبينه تنتشر ابتسامة عريضة وهو يمسك بأصابعه الدقيقة الحاذقة طرف خيط انبعث من بين ذرات التراب ويسحبه والخيط لا ينتهى حتى خلته يكفى لصنع مقاليع بل مجانيق لأجيال تترى . . وأجيال . .

الرياض ـ على محمد محاسنه

السيد أحمد زرد

قصة

لا أحد

لا تدرى كيف يأتيك الإحساس بأنك مراقب ، فتلتفت ـ فجأة ـ فتتأكد من تلك الحقيقة . تكون سائرا فى الطريق ، فترفع عينيك لتجد أن شخصا ما ينظر نحوك من شرفة الطابق العلوى بمبنى ما قائم هنالك .

كنت سائرا أنا الآخر أحمل الحقيبة بيد ، وباليد الأخرى أجفف ما سال من عرقى . . فجأة دهمنى الإحساس بالمراقبة . . انزعجت . . التوت الرأس منى ـ دون إرادة ـ ومسحت عيناى الطريق . . لم أتيقن .

عرجت إلى شارع ضيق ، ثم آخر . . التفت هذه المرة ممنّيا النفس باليقين . . دهمنى اليقين مروعا . . كان يتبعنى بإصرار ودون مواربة .

زاد العرق غزارة ، غلالة من اللزوجة أحاطت بى ، والعينان النافذتان تتربصان . . تخترق النظرة ظهرى ، تصلينى . . الخطر يأتى من الخلف ، فالحذر ، الحذر !

تلبستنى حالة الطراد . . غير مستطيع التوقف أو التلفت ، وغير مدرك ـ على الإطلاق ـ ما عساه يدور برأس السائر فى الخلف . . أى دافع يحث العينين على الترصد ؟ ما الذى يرضى العينين ؟ بم تدينانى ؟

تراودنى ألف فكرة حمقاء : ماذا لو التفت ومددت يدى وتأبطت ذراع صاحب العينين ورحنا نجلس فى هذا المقهى القريب نحتسى الشاى ، وربما أضحكتنا ملحة عابرة ؟

ماذا لو أفلتُّ الحقيبة ، ورحت أعدو بكل ما أملك من قوة ؟ أى شىء ، وكل شىء يفضل عندى الآن هذا السير الأحمق .

حط بقلبى اليأس والتعب ، فقررت مواجهته . . سأفتح له الحقيبة وأريه أنها لا تحوى سوى ثيابى الباليات . . سأفرغ جيوبى لأحصى أمامه قطع النقود الصغيرة وتذكرة القطار . . سأشق رأسى ليتأكد من أن ليس به غير الصداع . . بآخر ما بقى لدى من قوة ، التفت . . لم يكن ثمة أحد . . لم يكن ثمة أحد .

بور سعيد : السيد أحمد زرد

قصـــــة

تـــــأبيـــن مـــاكبـث

انزلقت قدمه اليمنى عندما حاول أن يضعها على المنضدة البعيدة . . بينما هو جالس على الكرسى الصغير . . حاول مرة أخرى ولكن لم تصل إلا نصف قدمه التى أخذت تهبط . . المنضدة تتقهقر وتحدث صريرا عندما تحتك بالأرض . . أغمض عينيه . . أخذ نفسا عميقا . . أخرجه شحنة هوائية ساخنة .

استجمع قواه ثم وقف . . يجوب الحجرة بخطوات قصيرة واضعا يديه خلف ظهره . . انحنى حتى يخرج (الكرتونة) التى يضع فيها الكتب والقصص . . لكنه لم يستطع . . أخذ يزحف حتى دفن نصفه الأعلى تحت السرير المصنوع من جريد النخل . . يشدها بقوة . . العرق يسح من منابت شعره وينزل فى عينيه . . تألم . . نفخ بشدة قنطاير التراب المتكاثف تحت السرير . . أخذ يجرجر الكرتونة الثقيلة . . تجر التراب أمامها وتترك طريقا ترابيا خلفها . شدها إلى الخارج . . رفع جسده المتداعى . . نفض التراب عن ملابسه . .

جلس بالقرب من الكرتونة . . فتحها . . قلب الكتب . . كاد يصيح عندما لسعه دبوس كتاب قديم . . عض إصبعه فخرجت قطرة دم داكنة . . ضغط على أنيابه . . . مسحها بسرعة . . عاد ليفتش فى الكتب . . أخرج كتابا بصعوبة . . تهللت أساريره . . رفعه عاليا ناظرا إلى عنوانه (ماكبث) . . !

عاد إلى الكرسى الصغير . . وضع قدميه على المنضدة . . فتح المسرحية غاص بأفكاره عندما قرأ مشهد الساحرات وهن يتنبأن بمستقبل كبير لما كبث .

ستصبح ملكا . . ستصبح ملكا .

ارتفع صوته بتلك العبارة . . وقف يرددها . . أشاح بعبرة . . اقترب من النافذة الصغيرة . . أرسل أنفاسه المكتومة خلالها . . تهتز ظلال الشبكة الحديدية الساقطة من النافذة على وجهه . . !

مضى فى قراءة المسرحية . . ماكبث قتل الملك وجلس على العرش عندماكان يخلو إلى نفسه . . يعتصر قلبه اليأس . . كيف يعيش بعد التخرج ؟ ليست له (واسطة) حتى يحصل على عمل

سأله أحد زملائه ذات مرة :

من الذى تتخذه قدوة لك ؟

بدون تفكير رد عليه :

ماكبث !

الوجوه الواجمة انفجرت فى الضحك . . رفع صوته محاولا تبرير ذلك ولكن مبرراته ذابت وسط شلال ضحكاتهم المتدفق .

ماكبث يعانى من جرائمه التى ارتكبها . .

المسرحية تهتز فى يديه . . ارتسمت الخطوط على جبينه !

بعد أن أصبح ملكا . . لا يستطيع النوم . . يحلم بغفوة يريح فيها أجفانه المرهقة وعقله المكدود .

احتبست أنفاسه . . عيناه مركزتان . . صوت تقليب الصفحات يدوى فى الصمت . .

وقف وهو قابض على المسرحية بكلتا يديه واضعا إصبعه فى الصفحة التى وقف عندها . . مال برأسه إلى الوراء ضاغطا على أنيابه . . مط شفتيه . .

فتح المسرحية ثانية

ماكبث يعانى . . الأشباح تطارده . . أجفانه مفتوحة على الدوام تحولت الغابة إلى جيش وزحفت لتطيح بعرشه . . هاجمه من لم تلده امرأة

قتله . . قتله

صاح بأعلى صوته . . رافعا يده التى يمسك بها المسرحية . . يشير بإصبعه بعيدا . . تتدحرج الدموع من عينيه . . ليست المرة الأولى التى يقرأ فيها المسرحية .

أحضر منضدة . . وضعها فى منتصف الحجرة . . هجم على الكتب الموضوعة عليها . . ألقى بها على الأرض التى يغطيها التراب الكثيف مسح المنضدة من الغبار . . أغلق النوافذ العالية الصغيرة . .

أشعل المصباح الزيتى . . وضعه على المنضدة ثم وضع مسرحية ماكبث بجانبه .

بدأ يدور حول المنضدة . . بينما يدور ظله الكبير على الحوائط وقف فجأة . . الدموع نسح من عينيه مختلطة بالغبار . . أخذ يتكلم كلاما متقطعا :

« ماكبث أعظم شخصية . . شجاع . . طموح . . حقق أغراضه ولكن كان يجب أن يعيش . . يعـ . . يـ . . ش »

هبط على الأرض . . يلف حول المنضدة راكعا . . تتصاعد ذرات التراب لتلتحم مع الشعاع المنبثق من المصباح . .

فى مساء اليوم التالى . . أتى اثنان طويلان . . أخذاه . .

انطفأ المصباح بعد أن انتهى الزيت . . لم تظهر صورة ماكبث المرسومة على المسرحية لأن الظلام مكث فى الحجرة ولم يخرج .

قنا ـ ارمنت الحيط : عبد السلام إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

امرأة اخر الليل

عندما يبتعد السّيد طاهر عن أضواء المدينة ، يجد الأرض مازالت متمسكة بظلام الشتاء الغامض .

هذه الأرض تحِب أن تطول ساعات الليل لتنْعم به أكثر . تحب أن تتنفّسه وأن تتمتّع بلمْسِ أصابعه الباردة النديّة .

تبدو فى الليل أجمل . أحلامها تستفيق وأشباحها تخرج لتتجول بحرية لا يكدرها خوف من العيون .

هذه الأرض الداكنة التى تتمدد عارية تحت عيون الليل لا تنام وتظل مفتوحة العينين تستديم الفرحة بالظلام .

السيد طاهر تعود الخروج فى مثل هذا الوقت من الليل وقد نشأ بينه وبين هذه الأرض التى تفْتحُ عينين فاترتين من كثرة السهر ، وتُلْقِى بِثِقلِ جسدها القاتم المسكون بألْفِ رغبة فى فضاء داكنٍ تتحرك فيه أسرار كثيرة نشأ بينها ما يُشبِهُ المودة .

لكن ما يحيِر السيد طاهر هو الطريقة التى يستسلم بها هذا الجسد الأملسَ المترامى لرغبة الليل التى لا تعرف الفتور .

والذى يحيره فى هذه الطريقة بالتحديد ، دوامها على نفس الوتيرة حتى فى أشدّ الليالى قسوة .

السيد طاهر يمر يوميا فوق هذه الأرض . ودائما يجدها تستلقى تحت أجنحة الليل وتستسلم له بنفس الحب .

السيد طاهر يفهم كثيرا ما يسْكُنُ روح هذه الأرض من رغبات وما تنطوى عليه من مشاعر ويدرك مقدار الحب الذى تكنه لهذا الظلام الذى يأبى أن يبتعد عنها .

والسيد طاهر من القلائل الذين يتذوقون جمال هذه الربوع ليلاً وربما كانت نفسه تتفتح لألوانها القاتمة قبل الفجر . ويفضلها على تلك الألوان الباهتة التى تكسوها عندما يمرّ فوقها عائدا بالنهار هذا الشتاء ياسيد طاهر سيستقر فى مفاصلك مثلما استقرّ فى مفاصل هذه الأرض .

يبدو أن الرجل مشغول بشىء آخر .

ماذا فى رأسك ؟ لست كعادتك . الطريق ليس جديدا عليك ومع ذلك فأنت لا تبدو راضياً عن الخروج فى هذا الوقت .

أعتقد أنك تفكر بالدراجة النارية التى أفقت ذات صباح فلم تجدها . جازاهم الله ، أبناء الحرام ! لقد كان الطريق بواسطتها قصيراً . وكانت تؤنسك بهدير محركها . سوف تقتنى غيرها عندما تتيسر الأمور .

لماذا تلتفت كثيرا إلى الوراء كأنك تريد أن تعود ؟

هل تغلغل البرد فى مفاصلك وأصبح يؤلمك ، فصرت تكره أن تغادر دفء الفراش لتدخل فى مواجهته ؟

مالك تمشى متثاقلا كأنك لا ترغب فى التقدم ؟ هل مللت النهوض قبل الفجر والارتماء فى أحضان الليل البارد ؟ أم أنك متعب والطريق يأكل قدميك والصبر يهرب من صدرك ؟

ألم تعد أنغام الليل تطرب نفسك ؟ أما عاد عواء الريح الشتائية وأنت ملتف فى برنسك الصوفىّ الذى يضعف من حدة

البرد ، يرسم فى قلبك صوراً شتى تحب بعضها وبعضها يحزنك ولكنها جميعاً تشغلك فى الطريق ، فلا تفكر إلا بها وبالأطفال الذين ينتظرونك عند المرتفع ؟ أتكون الوساوس اللعينة قد تسربت إلى نفسك وأذبلت أوراق المودة التى كانت تربطك بهذه الأرض ؟

منذ أيام قليلة ما عاد الليل ذلك الفضاء الذى يحلو له فيه أن يطلق العنان لأفكاره تهيم هنا وهناك وتدفعه أجواؤه للغناء بصوت خفيض .

شعور غامض بدأ ينمو بداخله حول الليل إلى مساحات داكنة تملؤها المخارف .

أنظر ياسيد طاهر ، هناك امرأة واقفة فى انتظارك ! أمسك قلبك ، لقد انتفض بقوة وكاد يسقط .

ماذا تفعل هذه المرأة فى الظلام فى هذا المكان النائى ؟

لا ترتبك وتقدم لتراها من قريب .

تماسك ولا تترك الأفكار السوداء تسيطر عليك

« ولكن من أدراك أنها امرأة من لحم ودم ؟ »

وماذا يمكن أن تكون ؟ إنها امرأة فعلاً . يبدو وأنها تضع لحافاً أبيض على كتفيها . قامتها تبدو فارعة وقد تكون ذات جمال هل تكره لقاء امرأة جميلة على غير ميعاد ؟

النساء فى هذا الوقت من الليل يصرن أكثر رقة وجاذبية من سائر الأوقات وجسمك الصقيع بحاجة إلى دفء كلامها .

« لن أستسلم للخوف . سأذكر اسم الله وأتابع السير . لن أكلمها إلاّ إذا بادرت هى . وإذا تأكدت أنها امرأة حقيقية فسوف يأخذنا الحديث إلى أن أصل . ومن يدرى ، فقد تكون فعلاً ذات جمال فأستمتع بالسير معها بعض الوقت » .

عندما مر السيد طاهر بجانبها ، سرت فى جسمه قشعريرة أفقدته إحساسه بكل ما حوله . مخالب خوف كبير انغرزت فى قلبه . شىء ما صفعه من الداخل ، وكاد يسقطه أرضا . ما أضعفك ياسيد طاهر فى تلك اللحظة ! .

هل تدرى أن ابنك صابرا الذى تركته نائما ولم تنعم بضحكته الصباحية التى تشرق بعد أن يتناول رضعته كان أقوى منك فى ذلك الحين ؟

لقد فقد الرجل السيطرة على جسمه ولم يستطعْ أن يلتفت نحو المرأة ليراها . رأسه لم يطاوعه أن يلتفت وعيناه تسمرتا فى اتجاه واحد ، هو اتجاه الأمام . ولا أحد يعلم هل كان فى تلك اللحظة مبصراً أم فاقداً لجميع الحواس .

بعد قليل شعر السيد طاهر أن المرأة تتبعه . حاصره الخوف الحقيقى ، ولم يعد قادراً على التفكير السليم .

تدافعت الصور والكلمات فى رأسه كحجارة تقرع دماغه .

ماذا جرى ياسيد طاهر لتفقد توازنك وتسقط فى قبضة الخوف وأنت تمر كل يوم من هذا المكان ؟

هذه الأرض تعرفك جيدا وتكن لك الصداقة والاحترام ولا يمكن أن تتسبب لك فى مكروه . وهذا الليل ياما استمعت إلى أنغامه التى تحزنك حينا وتبعث فى روحك السرور حينا آخر . عواؤه فى الشتاء كان يفتح لك عالما غامضا تحبه نفسك .

هذه الأرض بما فيها لا يمكن أن تؤذيك . فلا ترتبك وانتظر المرأة واسألها من تكون .

عهدى بك ياسيد طاهر لا تصدق هذه الأشياء .

منذ مدة لم تصدق حكاية الكائن الغريب الذى فى شكل رجل ضخم يخرج من أعماق الليل يكسوه شعر كثيف يزداد غزارة فى مستوى الصدر ، ويقف فى قلب هذا الطريق ، طريقك أنت ، ليمنع المرور منه .

قال الراوى : إن رجلا كان يركب دراجة نارية باتجاه (العويجة) وكان الوقت ليلا . وفى منتصف الطريق ، فى مكان مغلق ، شديد السواد ، طلع عليه من الظلام كائن عملاق فى هيئة رجل غزير الشعر . ووقف فى وسط الطريق ، أضاع صاحب الدراجة رشده ودخل الحرث إلى أن وجد نفسه قريبا من منزل نبح فيه كلب فأفاقه .

السيد طاهر سمع حكاية أخرى منذ أيام . الراوى قال : إن رجلا كان يركب دراجة ويتجه إلى (العويجة) ولم يكد يجتاز أضواء (حى الزهور) حتى أبصر فى الظلام رأساً يخرج من الأرض ويتعلق بالعجلة الأمامية للدراجة . ورآه يصعد شيئا فشيئا ويتشبث بالمقود . وأضاف الراوى أن الرجل ذكر أن الرأس كان رأس « العربى الفيلى » .

ولو كان السيد طاهر يتمتع بكامل مداركه فى هذه اللحظة للعن « المكتوب » الذى رماه فى هذه المهنة الصعبة التى بددت شبابه ونسفت آماله الجميلة وأذبلت طموحاته قبل أن يستقر فى الأرياف ، ويصبح همه الوحيد إفادة أطفاله بما أوتى من علم يبذل كل جهده لتبليغه وإرضاء المتفقدين والمرشدين والمساعدين،كان السيد طاهر ينظر إلى الدنيا نظرة أخرى وكان يتصور أنه سوف يحقق فى حياته أشياء ذات بال .

لم يكن يتوقع مصيرا كهذا . دفتر إعداد الدروس أرهق شبابه . والمذكرات والكراريس والجداول . . وأشياء أخرى

كثيرة يعدها السيد طاهر يوميا لإنجاز عمله على أحسن وجه ، تنغض عيشه وتفسد لياليه . وبرغم ذلك عود نفسه ألا ينام إلا بعد أن يكون قد أنهاها جميعا ليستقبل من الغد عمله بتفان .

منذ سنوات قليلة ، اقترب السيد طاهر قليلاً من المدينة ، لذلك أصبح يتنقل يوميا بين بيته بحى الزهور ومركز عمله . والسيد طاهر الآن لا يعى شيئا من هذا كله . الخوف أذهب عقله .

من كان يحسب أن رجلاً عمل سنوات فى الأرياف ويخرج كل يوم فى الليل ، قبل الفجر ليتحول إلى مكان عمله . يفقد توازنه أمام امرأة لم يصدر منها أى شىء مريب ؟

جسم الرجل ينز عرقاً . والليل الأخرس من حوله لا ينطق بكلمة تبدد مخاوفه . الظلام يأبى أن يصغى لنداءاته التى تنفجر فى أعماقه ويعجز لسانه عن إرسالها عبر أمواج الصمت التى تكتنفه .

عندما وصل السيد طاهر إلى الوادى الأول كانت تسيطر عليه فكرة واحدة . أن تمتد يد المرأة وتمسكه من كتفه ويقع بذلك فى قبضتها . وقد تنقلب بعد ذلك إلى بغل أو تطول قامتها وتعظم جثتها ، وقد تصعد على ظهره وتمد رجليها إلى أن تمس الأرض . .

عند أسفل الوادى ، كانت ملابسه مبللة بالعرق ، وقلبه يرتطم بقفص صدره ، والمرأة تسير بصمت .

السيد طاهر لم يلتفت ليراها بعينيه ولكنه يراها بكل خلية فى جسمه .

بعد أن خرج من الوادى ، أحس بشىء من الطمانينة يعود إلى نفسه ـ ورأى أسراب الضوء تحوم حوله وغربان الليل تشرع فى الاختفاء . شىء كالفرحة طرق صدره . وعاد إليه شىء من توازنه . فكر فى أن يبطىء السير لتسبقه وبذلك يلغى فكرة الإنقضاض عليه من خلفٍ .

لقد مرت دون أن تمسك بسوء . ولقد رأيتها بعينيك الاثنتين وتأكدت من أنها امرأة من لحم ودم وتبين لك أنها ربما تكون مسنة . فلماذا لا تشعر بالاطمئنان إليها وتسألها من تكون وإلى أين هى ذاهبة .

« إننى فعلاً لا أطمئن إلى وجودها قربى ولا أعتقد أنّ امرأة تقدر على مواجهة وحشة الليل بمفردها . » . .

وتظل تمشى وراءها ببطء إلى أن تبتعد عنك شيئا فشيئا وعندما تكشف الأرض عن جسدها الأبيض الذى يمتزج فى بعض الأماكن بالأصفر والبنى ويرقص ظلك البارد الطويل على صدرها تكون المرأة قد اختفت نهائياً عن ناظريك .

تونس ـ القصرين : منور النصرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

السياسى

« مونودراما من فصل واحد »

ممدوح راشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكان : إحدى دول العالم الثالث
الزمان : الآن . . ربما قبل أو بعد

(المسرح مظلم . . الستار مفتوح . . تسمع سيمفونية « القدر » لبيتوفن . . إضاءة مفاجئة . . حجرةمكتب أثاثها فاخر يغلب عليه اللونين الأسود الفاحم والأحمر النارى . . أكثر من تليفون على المكتب . . الجدران تغطيها لوحات لفنانين عالميين . . وصور لملوك ورؤساء من مختلف أنحاء العالم ـ . . الوجوه بلا ملامح . . على يمين المسرح مرآة بالحجم الطبيعى للإنسان . . وعلى اليسار باب مبطن بنفس لون أثاث الغرفة . . ثريا ضخمة تتوسط السقف . . السياسى يجلس إلى مكتبه متخذاً وضع المفكر لرودان . . يرتدى بذلة سهرة فاخرة . . رباط عنق من نوع البابيون . . بعروة الجاكت زهرة بيضاء . . أصابع اليدين تلمع فيها خواتم ذات ماسات . . بمعصم اليد اليسرى ساعة ذهبية . . أما اليمنى فبين أصابعها سيجار هاڤانا ضخم يبدو صندوقه واضحاً على المكتب وبجواره قداحة ذهبية على شكل تمثال لفينوس إلهة الحب . . يسمع رنين أكثر من تليفون . . يعتدل السياسى فى جلسته . . يتناول إحدى السماعات للحظة ثم يضعها فى عصبية ويمسك الأخرى) .

نعم . . أنا هو . . لا أدرى . . لا أدرى .

(يضع السماعة فى عنف

لم يسألونى ؟ . . أنا لا أعرف شيئاً مثلهم . . لأول مرة أصير كالآخرين . . يقلقنى جداً ألاّ أعرف . . لعل هذا سبب توترى . . الرؤية غير واضحة . . الضباب يحتوى المكان والزمان . . الموقف كله مبهم . . الغموض سمة كل لحظة تمر . . لم يُدْلِ أحد بتفسير . . فى مثل هذا الموقف يجب أن يكثر المفسرون . . لكن الأمر لم يتعدَّ صدور بيان حماسىّ . . أعقبه آخر . . مثله طبعاً . . من المؤكد سيليهما ثالث مماثل . . بيانات . . بيانات . . لى سابق خبرة بمثلها . . لا تحوى سوى كلمات . . وبلا معنى . . ووعود . . عادة لا تنفذ . . قد مارست هذه اللعب قبلا . . كنت من المجيدين . . لكنها اليوم تبدو مختلفة . . البيانات تتضمن أنباء مزعجة . . تعصف بى . . تذهب بطمأنينتى أشعر بالخوف رغما عنى . . مررت قبلا بما هو أسوأ . . لكنى كنت أعرف على الأقل ما هو . . أما هذه البيانات فلا أعرف مصدرها أو مدى صحتها . . لا سبيل للتأكد . . خطوط الاتصال مقطوعة . . الطرق محاصرة . .

جنود . . دبابات . . مدرعات . . أسلحة أخرى لا أعرف فيم تستعمل . . ولا كيف . . لكنى شاركت فى جلبها . . طبعا أخذت عمولتى . . ربما كان الغرض من الصفقه بناء جيش قوى . . لكنى لست بالعاطفى . . العمل يعنى العمل . . وإنجاز العمل يعنى الحصول على عمولة . . وأنا بارع فى إنجاز الأعمال . . وجوه الجنود هادئة . . لا تعبر عن شىء . . هكذا هم دائماً . . متفائلون . . لا أدرى لم ؟ . . مبتسمون . . احترت فى فهم ابتساماتهم . . مع من ؟ ضد من ؟ . . لا شىء واضح ومحدد . . ربما هذا سبب حيرتى . . الجنود كما هو معتاد فى مثل هذه الأمور . . لا يعلمون . . قالوا لهم تسلحوا . . فتسلحوا . . استعدوا . . فاستعدوا . . تحركوا . . فحدث ما حدث . .

(يعلو رنين التليفون . . السياسى لا يتحرك من مكانه . . لا يحاول الرد . . يتوقف الرنين) هذا الصوت سيجعلنى أجن . . يجب أن أعرف ماذا يحدث . . بل ماذا حدث . . سأطلبه . . من المؤكد أن عنده الخبر اليقين . . إنه حقاً وزير وخطير . . لكنه صديق خاص . . صداقة من النوع المألوف . . أنجزنا سويا عدة صفقات . . لم يظهر قط . . كنت واجهته . . وإن هاجمته مرة فى البرلمان درءًا للشبهات . . ذلك عندما كنت عضوا . . تباً لهذه العضوية ! . . كانت إحدى حماقاتى . . اكتشفت أن التعرض للأضواء ممتع . . لكنه مخيف . . يغرى الآخرين بالتعرف عليك . . النفاذ داخلك . . البحث عن أدق خصوصياتك . . كحب استطلاع فى البداية ، ثم استخدامها ضدك . . فلجأت إلى الظل . . والقوة . . لم أرشح نفسى ثانية . .

(يتحرك نحو التليفون . . يرفع السماعة . . يدير القرص . . يسمع صوت رنين متصل . . يضع السماعة فى قلق)

لا أحد يجيب . . فى الأمر شىء لا يطمئن . . لابد أن أفعل شيئاً . . الاحساس بالخطر يولد الشجاعة . . لا أعرف من القائل . . ولا يهم . . لكنه حتما يقصدنى . . سأتجرأ وأطلب رئيس الوزراء . . ليس لى به سابق معرفة . . هتفت بحياته مرات عدة فى البرلمان . . لكن من يتذكر من يهتف له ؟ . . لايهم . . يكفى أن أسمع صوته ثم أضع السماعة دون أن أنطق . . يريحنى أن أعرف أنه مازال هناك . .

(يرفع السماعة من جديد . . يدير القرص . . يصمت منتظرا . . يضع السماعة فى عنف) .

لا فائدة . . لا فائدة ! . . مازال الرنين المزعج يحاصر أذنى . . وعقلى . . وكيانى كله . . هذا يوم سيىء . . لم أمر بمثله من قبل . . أواجه معركة مخيفة . . مضطر أن أخوضها وحدى . . أقاتل وظهرى للحائط . . لا أدرى مَنْ عدوى . . بل لا أدرى هل جعلنى عدواً له أم لا . . لكن يجب أن أفعل شيئاً . . الأمر لا يتعلق بالشجاعة . . وإنما الرغبة فى الحياة . . لابد من مخرج . . إذا لم تستطع السير فابحث عمن يحملك . . سواء دفعت مقابلا أو سخرته لذلك . . لكن لا يجب التخلف عن الركب وإلاّ ستبدو الهوية واضحة . . ويمكن تصنيفى . . ساعتها سأنتهى سياسيا ، لذلك يجب أن أعيد ترتيب الموقف وتقييمه للبحث عن ثغرة أنفذ من خلالها . . رجال الجيش يسيطرون على الأمور . . بطبعهم متهورون . . لا يوجد أى مدنى . . غابت الحكمة . . اختفى العقل . . كل هذا لا يهم الآن . . ما حدث يبدو أنه قد نجح . . وكل ما يمكن عمله هو الاعتراف به . . وبقادته أيضاً . . لايهم أن يكونوا فتية آمنوا بربهم أم لا . . المهم أنهم يسيطرون . . وسيضعون لفترة قد تطول أو تقصر نظاماً جديداً . . مختلف عن سابقة . . لا يهم أسوأ أو أفضل . . يكفى أنه مختلف . . وجوه وأسماء جديدة . . كلهم عسكريون . . انقلاب أم ثورة ؟ هذا أو ذاك لن يغير من الأمر شيئاً . . يجب أن أعترف أن هناك سادة جدداً . . مضطر أن أخاطبهم . . وأعاملهم . . وأحترمهم . . وأحتويهم . . الأمر يتطلب ـ كبداية ـ عدة برقيات تأييد . . نارية على وجه الخصوص . . تهاجم النظام السابق وتشجبه وتدين أنصاره . . كم هو مسلٍ أن تصعد على جثث من كانوا أصدقاءك ! . ليست خيانة . . إنها السياسة . . بل هى الحياة . . تجبرنى أن أتغير . . أضيف أو أسقط الكثير . . أعيد صياغة قاموس لغتى ومفرداتى . . من المؤلم أن أفعل . . لكن يجب أن أفعل لتستمر الحياة . . حياتى بالطبع . . آه لو يحدث شىء مضاد ! . . حلم مستحيل . . الحلم ملاذ الضعيف . . والسياسى لا يجب أن يحلم . . السياسة نقيض الحلم . . إما أن تحلم أو تصبح سياسيا . . وأنا منذ زمن اخترت . . مارست تلك اللعبة بقواعدها وأصولها . . إن كان لها حقا قواعد أو أصول . . يكفى أن أعرف أكثر مما يجب وأتكلم أقل مما ينبغى لأعيش وأحتفظ برأسى فى وضعها المعتاد . . ربما انحنت قليلا أو كثيراً فى مواضع شتى لكن عزائى شتى لكن عزائى أنى مازلت حياً . . وإن أصابنى السأم من النظام السابق . . نفس المناورات . . نفس المغامرات . . نفس الألاعيب والحيل . . نفس الكلمات . . نفس الانحناءات . . لا جديد . . لا جديد ! كل شىء يؤدّى نفسه بآلية أو رثتنى السقم . . صرت أهفو إلى التغيير . . ولكن بشروطى وبعلمى حتى لا أفاجأ أو أصدم . . لكن ما حدث جاء على غير هواى . . برغم أن حتمية أحداث

التاريخ تعلن عنه . . تبشر به صراحة وضمناً . . أنا نفسى أحسست بقرب هبوب رياحه . . برغم ذلك أدهشنى حدوثه . . ربما هى دهشة التعود . . لكن يجب ألا يتجاوز الأمر حدّ الدهشة ثم أعود ثانية إلى واقعيتى . . سأستغل كل امكاناتى لأستثمر تلك الثورة . . أجعل من نجاحها انتصاراً ومجداً شخصياً . . الثورة ستساعدنى . . أى ثورة تأتى ومعها مؤيدوها ومعارضوها . . أبطالها وصعاليكها . . حماتها ومتسلقوها . . أيضا ناهبوها ومن بها سيفتكون لتتمّ الدورة . . كل ثورة حدثت محت كل ما سبق . . ادعت أنها الماضى والحاضر والمستقبل . . لم يأت شىء قبلها . . إنها نهاية المطاف . . أمر طبيعى . . كل نظام يفترس سابقه . . يمثل به . . يفتك بانصاره . . ترى ماذا سيحدث لى ؟ . . ولغيرى أيضاً ؟ . . مالى وغيرى ؟ . . لم أكن قط مثالياً . . لا شأن لى بغيرى . . فى مثل هذه المواقف لا يجب أن يهمنى سواى . . أنا لم أكن فى الظاهر مناصراً للنظام السابق . . ربما كنت مستفيداً . . لكن ليس معنى الاستفادة أنى أحبه . . أنا لا أحب نظاماً أو أكره آخر . . كل ما هنالك أنى أحب نفسى . . لا أسمح لأحد مهما كان أن يمسها بسوء . . أو يمس مصالحى وأموالى . . لذلك لا مانع أن أفعل ما يعتبره الآخرون ارتداداً ويسميه المتعصبون خيانة . . السياسى الحق يجب أن يكيف نفسه مع كل نظام . . رائعة هذه العبارة ! . . لى قديم غرام بمثل هذه العبارات . . الخيانة لفظ يطلقه الضعيف على مواقف القوى إذ لا يسطيع أن يفعل مثله . . بدأت أتجلّى ! . برغم أن الحديث ليس بذى شجون . . . فى السياسة لا يوجد خيانة أو وفاء . . أبيض أو أسود . . المهم أين تكمن مصالحك . . ما تعتقد أنه كذلك . . لهذا دائماً أموالى بالخارج ـ الكل يفعلون ـ ذراً للرماد لدى أراضٍ قليلة هنا وهناك . . أيضاً بعض الأموال لأبدو مناضلاً عن مبدأ وليس من أجل لقمة العيش . .

من الآن وحتى نهاية المسرحية تتغير الموسيقى لتصبح مارشا عسكرياً)

لابد من نقلة تكتيكية بارعة لمغازلة الثورة . . سأتنازل عن الأراضى والأموال . . سيستولون عليها بطريقة أو بأخرى . . مبادرتى ستحدث نوعاً من تبادل المشاعر الطيبة . . سأمهد به لحدوث الثقة المتبادلة . . أنا لم أتخذ أى خطوة بعد . . لكنى أعرف نفسى جيداً . . إن عرفت الجندى المكلف بحراسة مقر الثورة سأصل حتما إلى قلبها . . سأكون واحداً منها ، وإن فاتنى أن أشارك فى البيانات الأولى . . ولكن قبل أن أبدأ هجومى لابد أن أحصّن دفاعاتى لتجنب أى هجمة مضادة . . قديما كنت أعلن أنى رأسمالى أصيل . . باشا ابن باشا . . امن سلالة تنتهى فى يلدز . . أما الآن فيجب أن أكون فلاحاً إبن فلاح أو عاملاً ابن عامل أو أى كذا ابن كذا . . المهم أن أبدوا أنى لا أملك من الدنيا سوى عملى أو أرضى . . ومال قليل كسبته بكدى وعرقى . . مسكين أبى ، عبثت به كما شاء لى العبث . . جعلته غنياً وإقطاعياً . . رأسمالياً وصاحب نفوذ . . غيرت هويته أكثر من مرة . . الحق أقول لم أسمع أنه كان يعمل لمزيد من الحق ـ أمر لا أفعله دائماً ـ أنا لا أعرف لى أباً . . لكن . . هذه أمور قديمة لا داعى للخوض فى تفاصيلها لأنها لن تهم الثورة فى قليل أو كثير . . أيضاً لن تفيدنى فى كسب خطوة ثوريّة . . إذن لا داعى لإضاعة الوقت فيها . . الوقت يجب أن يكون ملكاً للثورة . . المناضلون الثوريون ـ أنا منهم بعد أن حددت الخطوط العريضة لنفسى ـ يعرفون جيداً ما يفعلون . . المضمون ليس مشكلة . . أما الأصعب والأشق فهو الشكل . . لابد من لمسات بارعة لأبدو مقنعاً . . الشكل . . آه الشكل . . لابد من عدة قرارات ثورية . . أصدرها وأطبقها على نفسى . . لن أشرب سيجاراً بعد اليوم . . لم أقلع عن التدخين . . التدخين لى كالسياسة . . فقط سأغير السيجار بشىء أكثر ثورية . . فليختف السيجار وتحل محله سيجارة ذات نكهة ثورية . . سأحرق كل مخزونى منه . . معظم الدول تفعل ذلك أحيانا لتحافظ على أسعار محاصيله . . لكن لمَ أحرقه ؟ . . ليس معنى أن أغير جلدى أن أمزق الجلد القديم . . يمكن أن أبيعه . . سأجد ألف مشترٍ . . ربما بعت بعضاً منه لقادة الثورة . . فى الغالب سأقدمه على سبيل الهدية . .

(ينزع ماساة فى رقه وحرص)

دلائل الغنى والثراء هذه يجب أن تختفى . . الثورة لا تحبّ المناضلين الأغنياء . . إما أن تشاركهم . . أو تلفظهم . . فالثورى لا يجب أن يبدو مترفاً . . سأودع ماساى فى خزينة سرية ببنك . . فى الداخل أو الخارج . . لا يهم . . (ينظر إلى المرآة) .

هذا الردنجوت صار مقززاً . . أصبح ارتداؤه عملا رجعياً . . يجب أن أنضوه . . لا يعنى هذا أن أسير عارياً . . سأرتدى شيئاً ثورياً . . بذلة ضابط . . أفرول عامل . . أو حتى جلباب فلاح ـ لا يهم الطاقية ـ المهم أن ثورية الشكل ستأتى حتما بثورية المضمون . . أيضاً هذا البابيون بالتبعية أصبح غير مستحب . . إنه يرمز لعهد ولّى . . يذكرنى بأنى كنت عضواً فيه . . لا مفر من أن أستغنى عنه . .

(ينزعه بعنف ويلقيه أرضاً)

هذه الزهرة لا معنى لها

(ينزعها ويبدأ فى تمزيق وريقاتها) .

يجب إتلافها لتختفى معالم الجريمة . . الثورى لا يجب أن يحب الزهور . . بقى شىء هام يجب ألاّ يقوتنى . . اللمسة الرقيقة فى صورتى الجديدة . . سأتخلى عن عشيقاتى الارستقراطيات . . سأغير استراتيجية مغامراتى الليلية . . لم يعد هناك معنى للعبث ببنات السادة . . بنات الشعب أصلح للرجل الثورى .

(يبدأ فى نزع الجاكت وفك أزرار القميص أمام المرآة)

يالى من غبى ! . . نسيت شيئاً حيويا . . هذه التصفيفة يجب أن تتغير .

(يُعمل أصابعه خلال شعره المصفف للوراء فيفسد التصفيفة تماما . . من الآن وحتى نهاية المشهد تبدأ الاضاءة فى الخفوت تدريجياً) .

إنها ليست ثورية بما يكفى . . فلأجعله منسدلا . . لا يهم إلى اليمين أو اليسار . . سأحدد الاتجاه متى تبيَّنت هوية الثورة . . أما الآن فيجب أن أدير ظهرى لكل الماضى . . أستقبل حاضراً جديداً بذراعين مفتوحتين . . أمامى مرحلة عمل شاقة تتطلب كل جهودى الثورية . . لا يعنيها أناقتى فى شىء . . الإنسان الثورى بعمله وليس بملبسه . . عبارةجميلة ! . تصلح كشعار . . الثورات تحبّ الشعارات . . ما أكثر الشعارات الثورية التى سأطلقها . .

(تعلو موسيقى المارش العسكرى . . إظلام مفاجىء . . يحدث خلاله تغيير المشهد . . تخفت موسيقى المارش . . يعلو صوت السياسى) .

لقد انتهى عصر الظلام . . لا يجب أن أعمل فى الظلام بعد الآن . . أضيئوا الأنوار . . كل الأنوار . . أنا مستعد لمواجهة الثورة . . أى ثورة . . هذه الثورة أو غيرها . . أو عشر ثورات مثلها . . بل جميع ثورات العالم . . ما حدثت وما لم تحدث . . سأواجهها كلها فى وقت واحد .

(اضاءة كاملة . . حجرة مكتب عادية . . أثاث ثورى . . على الجدران شعارات ثورية كثيرة . . صور لثوار بالزى العسكرى بلا ملامح . . السياس يجلس فى نشاط وحيوية . . يرتدى بدلة نصف كم من النوع السائد بين الطبقة المتوسطة . . بمعصمه الأيسر ساعة يد متواضعة . . بين وسطى وسبابة اليد اليمنى سيجارة لا تنطفىء أبداً . . يتنهد بصوت مسموع . . ينهض ويتجه نحو المرآة التى مازالت فى موضعها . . يقف أمامها متأملا) .

مختلف تماما . . لكنى لم أفقد وسامتى وجاذبيتى السياسية . . مازلت رائعا . . أنا أبدو رائعاً فى أى زى . . وأى ظروف . .

(يقف بالجانب يميناً ويساراً)

حتى المنظر الجانبى لا بأس به . . وإن كنت سأرجىء اتجاه التصفيفة إلى حين . .

(يواجه المرآة ويبتسم)

لا مانع من نصف ابتسامة تقنع الثورة بأنى من أنصارها . . على الأقل لست من معارضيها . . لم توجد بعد الثورة التى تحظر الابتسام . . حسنا . . أنا الآن ثورى المظهر . . يبقى أمر يسير ، أن أكون ثوريّ المضمون . . ليست مشكلة . . يكفى أن أتكلم كثيراً وأعمل قليلاً حتى أطمس معالم هويتى السابقة . . أمحوها تماما . . إنها تضغط علىَّ من الداخل . . تحاصرنى لتجبرنى على الارتداد . . يجب أن أمزقها أشلاء . . ألقى بكل شلو فى مكان . . يجب أن أنقد الماضى بشدة . . لايهم أن يتصدع أو يصبح أنقاضاً . . سأهاجمه بكل سلاح ممكن ليتحقق الخلاص . . سأتمادى فيما أفعل لأبدو ثوريا بحق . . لأحرر شهادة ميلادى الجديدة . . فأنا عنقاء السياسة وأسطورتها . . وأعتزم أن أظل هكذا إلى أبد الآبدين . . سأتكلم عن الثورة قليلا . . عن نفسى أكثر . . عن العهد الماضى ومواقفى الشهيرة معه . . الماضى أصبح لفظاً غير ملائم . . فلنجعلها البائد لنكسب رضا السادة الجدد . . أيضا حسن الاستماع . . كم كافحت هذا النظام . . جلجل صوتى فى البرلمان . . نددت بكل المخالفات . . هددت كل المفسدين . . ضغطت على الحكومة فى أحيان كثيرة . . كنت مرهوب الجانب . . شعبيتى طاغية . . كانت لى خطب وطنية تتداولها الجماهير . . بل كانت لى كتب سرية تدعو إلى الثورة وتمهد لها . . لا داعى للشطط ! . . ماذا لو بحثوا ؟ . لا توجد ثورة تبحث . . وحتى إن حدث . . لن يجدوا شيئاً . . أمر طبيعى . . أليست كتباً سريّة . . مثل هذه الكتب يكفى أن تعلن أنت وجودها . . سيتوهم كل انسان أن الآخر قرأها . . لن يسأل أحد أحداً حتى لا يتهم بعدم الثورية . . لو سارت الأمور هكذا لن يحدث ما يكدر . . يمكن أن أضيف لمسه فنية صغيرة لتكتمل الصورة الثورية . . فى مثل هذه الثورات يمكن أن تكون بطلا إذا زرت السجن . . أو مقر الثورة . . سأدعى أننى زرت السجن مرة . . فلنجعلها أكثر . . كان لى صديق خيّر مرة بين النفى والسجن فاختار النفى . . قصر النظر طبعا ! . النفى هو الموت . . أما أنا فسأعلن أنى ذقت السجن مرات . . سأنشر كتاباً عما قاسيته من تعذيب . لا داعى لأن أريكم أثاره . . يمكن أن أضيف لمسة ثورية أخرى . . سأتكلم عن كلاب متوحشة نهشت منى لحماً وعظاماً . . الكتابة بهذا الأسلوب تصادف هوى فى نفوس الجماهير الثورية . . الهوى يولد الاقتناع . . وعندما يحدث

سيقبلنى قادة الثورة . . لأنهم من الشعب . . هكذا يقولون . . أيضا لا مفر من قبولى باعتبار ما سأكون . .
الآن صار إصدار البيانات مرحلة ضرورية . . أى ثورة يلزمها بيانات . . لذلك يجب أن يجيد الثورى إصدار البيانات . . لأنى أجيد إذن يجب أن أكون ثورياً . . سيكون بيانى الأول حماسيّاً . . مختصراً وشديد التركيز . . يكفى لتمنحنى الثورة صك غفران . . سأعلن أن الثورة قامت لتعبر عن آمال الجماهير فى غدٍ أفضل . . جميلة هذه العبارة ! . . وتر حساس سأعزف عليه بحذق . . الحاسة الفنية لا تنقضى . . سأعطى الجماهير شعوراً بالطمأنينة فبرغم أنها لم تشارك فيما حدث . . لم يكن لها يد فيه فإنى سأهيب بها أن تقف مع الثورة لتظل طاهرة . . نقية . . سأبحث عن مطرب مغمور يود أن يكون ثوريا ليشتهر . . وملحن فاشل ضاقت به سبل العيش . . سنضع معا أغنية فى حب الثورة . . كل ثورة تحب من يغنى لها . . وقبل أن تفيق الثورة من نشوة الأغنية سيصدر بيانى الثانى . . سأحذر فيه من تسلل أدعياء وجهلة . . خونة ومفسدين . . ومن فى قلوبهم مرض . . يجب أن تظل الثورة قوية ومتماسكة حتى لا تتكرر مأساه الماضى . . لن يسألنى أحد عن مآسى الماضى . . أى ماضٍ لابد أن يكون حافلا بالمآسى . . ثم أضيف عبارة تكتيكية عن ضروره النزول إلى الجماهير فعلاً وعملاً . . لقد ملّت الجماهية الكلام والشعارات . . يجب أن نعرف آلامها ونُزيلها . . وأحلامها ونحققها . . ساعتها سيقتنع الشعب بأننى من الثورة . . وسترضى بى الثورة من أبنائها المخلصين . .
سأتكلم عن وعود سنلتزم بها نحن الثوريين . . ساسة العهد البائد كانوا قتلة . . سفاحين . . قتلوا الجماهير بكلمات جوفاء . . ووعود لم تتحقق أما نحن فقد خرجت منا كلمة . . صارت على رقابنا سيفا . . طبقا لما أعرفه عن نفسى . . وإمكاناتى . . سيكون بيانى الثانى هو فصل الخطاب . . بعده لن أنطق حرفاً . . سأترك الثورة تتحرى عنى . . لن تجد سوى ماضٍ ثورى . . ربما يكون مبالغا فيه . . لكن التقدير المظهرى أهم وسائل قياس الثورية . . وحاضر أكثر ثورية ، بداية تنازل عن الأراضى والأموال . . ثم كثرة الترديد التى ستجعل سقط القول يبدو كحقيقة . . بعدها ليس صعبا أن أزور مقر الثورة لإعمد ثوريا حقيقيا . . فى الغالب لن أكرر الزيارة ؟ لأنى سأستقر فى قلب الثورة . . أصبح أحد أعضائها البارزين .

(يسير إلى مقدمه المسرح . . يواجه الجمهور)

الحق أقول لكم . . الثورات وحوش هائجة تثيرها رائحة الدم . . والساسة أمثالى إما ضحايا أو مروّضون . . المسألة لا تتوقف على الوحش . . بل على خبرة السياسى حتى لا يسقط ضحية غير مأسوف عليها . . فأى ثورة لابد لها من ضحايا حتى تستقر . . لا يهم معارضين أو مؤيدين . . فالثورات تفضل التطهر بالدم . . ولا يهم دم من . . أنا كثورى أصيل سأوهم الثورة أنى أعطيها من دمى ما أريقه من دماء الآخرين . . بعدها سأتفرغ للهتاف بحياة الثورة . . وحياة قادتها . . أيضا حياتى . .

(تعلو الموسيقى بشكل مزعج ثم تتوقف فجأة ويسود الظلام . . لا يهم أن يسدل ستار .

رؤيــة تشــكيــليــة لــتجــربــة ممــدوح ســليمان

سـعـيـد المسـيرى

المصادفة هى التى أتاحت هذا اللقاء مع ذلك الشاب الصعيدى ابن قرية بنى زيد بوق إحدى قرى محافظة أسيوط والذى يسير محتضناً بعشق مجموعة من لوحاته هى نتاج جهد جاد ومتصل ، رغم كل الظروف الصعبة التى تحيط به،والعجز عن فهم أعماله أو التجاوب معها فى مجتمع القرية المحدود الذى يعيش فيه . وقد يكون هذا هو ما ملأ ممدوح سليمان بالاحساس بضرورة النزول إلى القاهرة كى يعرض أعماله ويستمع إلى رأى الناس فيها ويرى الجديد من المعارض الفنية ويجلس فى مجتمعات الفن التشكيلى ويقابل ويعرف ويتعرف على الاتجاهات المطروحة آملاً أن يكون فى هذا تطوير لرؤيته التشكيلية وحافز لجولة جديدة من العمل ، وقد يجد فى هذه الجولة حلولاً أو تيسيراً لبعض ما يعانيه من غربة ومن ظروف غير مواتية .

والمتأمل لأعمال ممدوح سليمان يستطيع أن يلمح ذلك التطور المتدرج المتتابع من معالجته التشكيلية ، فالبداية عنده نلمحها فى محاولته الإفادة مما يمكن أن يقدمه الخط من ثراء تشكيلى ويسعى جاهداً لتحقيقه ، فهو يحاول عن طريق الخط البسيط بلون واحد أن يجعل الحياة تدب فى هذا الخط ويتحرك على سطح اللوحة فى نغمة أساسية تعلن بوجودها عن متغير حدث يفرض بوجوده علاقات جديدة ؛ لقد أصبح هناك لون يضادّ لون الأرضية والخط فى حركته يشق لنفسه مساراً يفرض شكلاً جديداً على مساحة الفراغ حوله . . وقد تنطلق من هذا الخط الأساسى خطوط أخرى فرعية فى اتجاهات مغايرة لا تجاهه الاساسى وبتأثيرات مغايرة تزيد من ثراء الدلالة التشكيلية وتضيف علاقات جديدة تصدح بغنائية وشاعرية محلقة إلى آفاق لا متناهية تستكمل بقية دلالتها فى أعماق المتلقى من خلال ما تبثه فيه من إحساس . ووسيلتها إلى هذا الاختلافات فى سمكها والفروق بين كثافة اللون فيها ، وكذلك الاختلافات فى درجة توترها وسرعة حركتها والفروق بين أشكال مساحات الفراغ حولها .

وأحياناً يلجأ إلى أن يعطى للخط قيمة مؤكدة بشكل أكثر وضوحاً وكثافة ويأتى ذلك فى نغمة غليظة ثقيلة تفقد الخط شاعريته السابقة لكنها تعطى إحساساً بديلاً بالثبات والاستقرار والتأكيد لما يتحرك إليه من اتجاهات وما يشكل من مساحات وعلاقات.وفى عدد آخر من الأعمال يحاول أن يعطيها قدراً أكبر من الاهتمام والثراء بما قد يضيفه من تأثيرات ظلية خفيفة على المساحات المحصورة بين الخطوط تساعد على ابراز قيمتها وتأكيد فروق التنغيم والملمس بينها ، وفى مرحلة تالية يدخل اللون على استحياء لتأكيد قيمة الخطوط المرسومة نغمتها وقد يتسلل من درجات خفيفة جداً إلى المساحات التى يجاورها .

وهو فى ذلك يستخدم اللون الأسود للخطوط ويكون التكوين فى الغالب باللون البنى والأخضر . . ومحاولة الحصول على دلالات وتأثيرات باستخدام الخط يذكرنا بتلك المعالجات فى الفن الياباني التقليدى .

ولكن اللون بعد ذلك يبدأ فى أن يأخذ تدريجيا أهميته الخاصة بدلاً من أن يكون اضافياً فى التشكيل مساعداً لمقولة الخط .

وتبدو بعض أعمال ممدوح سليمان مساحات لونية تتحرك بنفس الاندفاعة والسلاسة التى رأيناها من قبل مع الخط لتعطى الاتجاه وتحصر مساحات الفراغ . وهنا يبدأ صراع جديد بين اللون والضوء وتكون الغلبة فيه بشكل واضح للضوء الذى يحصر اللون ويفرض عليه أن يقاوم جاهداً فى سبيل الحفاظ على أشكال المساحات .

ولكن الملحوظة العامة على هذه المجموعة من الأعمال أن معالجة اللون فى ذاته كقيمة لها ثراؤها وتنوعها لا تظفر بكثير من الاهتمام . وقد يلجأ الفنان أحياناً إلى بعض الخطوط الخفيفة لتأكيد الاتجاه أو الحركة أو اضافة تأثيرات على تنغيمة سطح اللون .

ولكن بعد هذه التجارب يتجه بحث الفنان إلى أعمال تتميز بالقدرة فى استعمال الخط والتنغيم فى المساحات والثراء فى الحركة والملامس من خلال أعمال تعتمد على البناء والتركيب المعمارى يلحظ فيها

الإفادة من التجريب فى الفترة السابقة ومع أن اللون هنا مازال محدوداً فى تنويعاته فإنه يقف محاولاً إثبات قيمته الخاصة بجانب الخط . وتعتمد هذه الأعمال على ما يخلقه التقاطع والتعارض بين الخط الرأسى والأفقى والخطوط ذات الاتجاهات المختلفة والايحاءات المتنوعة ، فمنها المنطلق بسرعة وعنف ومنها المحلق فى شاعرية ورقة وقد نجد بعض الخطوط المنحنية تلطف من حدة تلك التقاطعات الجافة . واللون فى هذه الأعمال يحاول أن يعلن عن قدراته من خلال تدريجات خفيفة تنساب بقدر ما يسمح به الضوء الذى يسيطر ويغزو ، وتشف عنه هذه المساحات اللونية ويعجل بنهاية هذه التدريجات اللونية .

ولكن هناك بعض الأعمال المميزة فى هذه المجموعة حيث تكون هناك بقعة أو مساحة لونية قوية تفرض نفسها فى المقام الأول بقوة ، وقد تتردد أصداؤها بشكل أصغر محسوب ومتزن فى مكان أو مكانين آخرين فى العمل تكون أول ما يلقى المشاهد ، وتأخذ الدرجة الأولى فى الاهتمام البصرى للمتلقى ، وتحوّل بقية الخطوط والألوان والحلول إلى تنغيمات مساعدة تخلق المجال لهذه البقع والمساحات لكى تعيش فيها . وهذه الأعمال تذكر بشكل أو بآخر ببعض أعمال « موند ريانى » وإن كان حلول المساحات فيها أكثر صخباً وكثافة عند ممدوح سليمان . وقد تتطرق بعض أعمال هذه المجموعة إلى معالجة الشكل الإنسانى بطريقة تذكّرنا بالأعمال البنائية والتكعيبية لبراك وبيكاسو . فى مرحلة من مراحلهما .

أما المجموعة الأخيرة من أعمال ممدوح سليمان فيبدأ فيها التجريب باستخدام خطوط وأشكال منحنية وتحليل لأشكال عضوية تذكّرنا بما قد نراه من أشكال فى الخلايا تحت الميكروسكوب وبعد عدة من الأعمال التجريبية ينقل حصيلة هذه المحاولة إلى دائرة البحث الأشمل فيجعلها تتعايش أحياناً وتتصارع وتتداخل فى أحيان أخرى مع تلك الأشكال البنائية المعمارية التى رأيناها فى التجربة السابقة .

والملاحظة العامة على الأعمال التى يقدمها ممدوح سليمان أنها منفذة فى أحجام متقاربة صغيرة المساحة باستخدام الألوان المائية والصبغات ويتابع منهج البحث تتابعا من خلال نقطة يحاول أن يتملكها ويسيطر عليها ثم ينقل خبرتها إلى مجال تجربته الواسعة وتدخل فى دائرة الصراع التشكيلى الذى يمارسه .

والأعمال عموماً وإن كانت تمتعنا بما قدمته من تنويعات باستخدام إمكانية الخط تدور من حيث إمكانية التلوين فى دائرة محدودة مكررة ، ويظل اللون محصورا فى تدريجات بسيطة تبدأ وتنتهى منعزلة عن بقية المجموعة اللونية المجاورة مما يضعف من قيمة ترابط النسيج اللونى فى تلك الأعمال .

وإذا كان من الطبيعى أن نقدر الجهد والإخلاص فى هذه الأعمال فإن من الواجب أن نعيد ترديد السؤال الذى ما زال يبحث عن إجابة وهو مدى انعكاس المؤثرات البيئية » فى الشكل واللون والعناصر التى يلقاها ويعايشها فى بيئته اليومية » فى هذه الأعمال التى تأخذ بقيمة التشكيل الحديث .

وهنا يجب أن نتذكر أولئك الفنانين الذين أثروا حياتنا بأعمال فى مجالات فنية مختلفة رغم أخذهم الكثير من واقع حياتنا وبيئتنا ولم ينفصلوا بالرغم من ذلك عن الاتجاهات الحديثة والمتطورة .

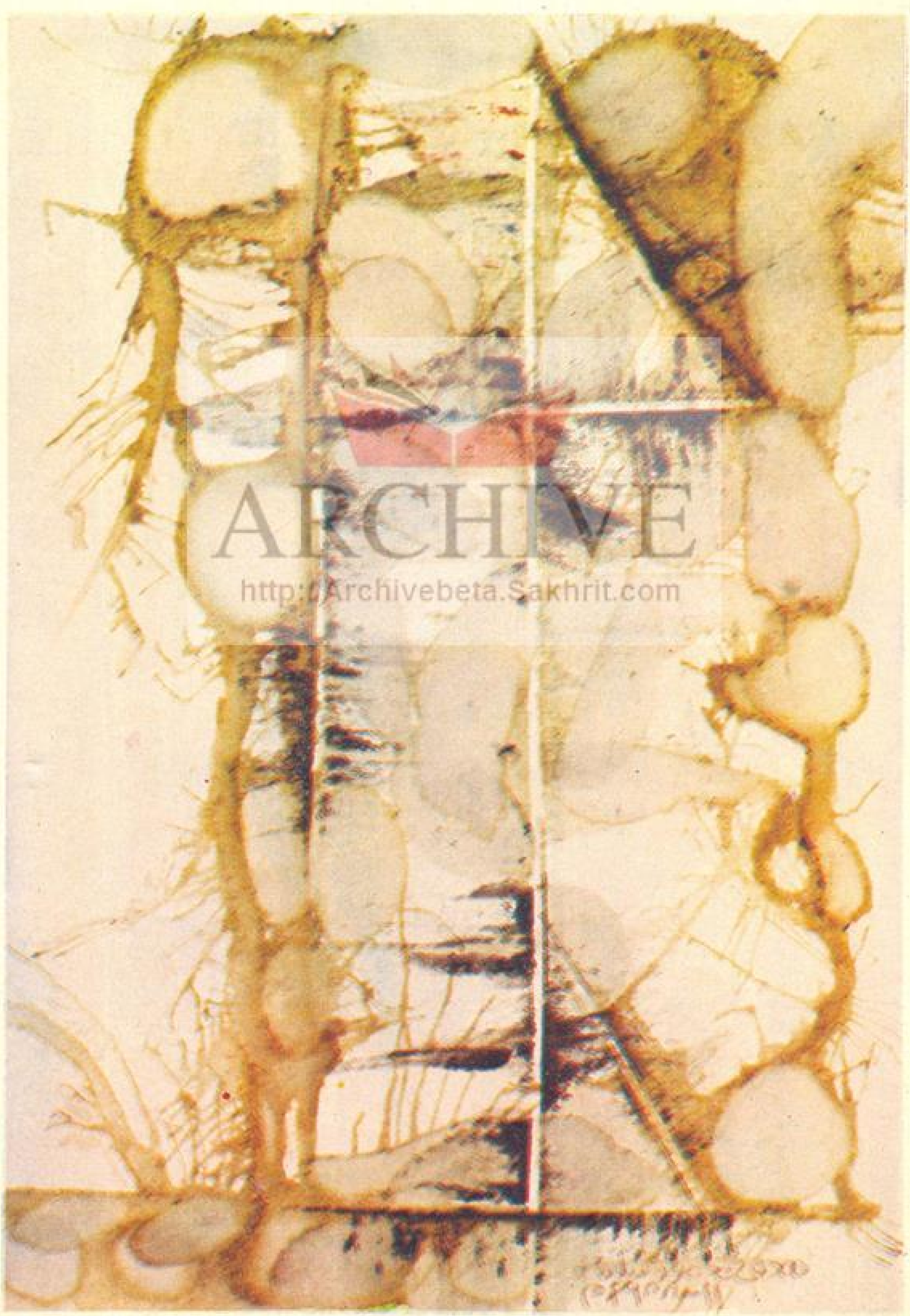
القاهرة : سعيد المسيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

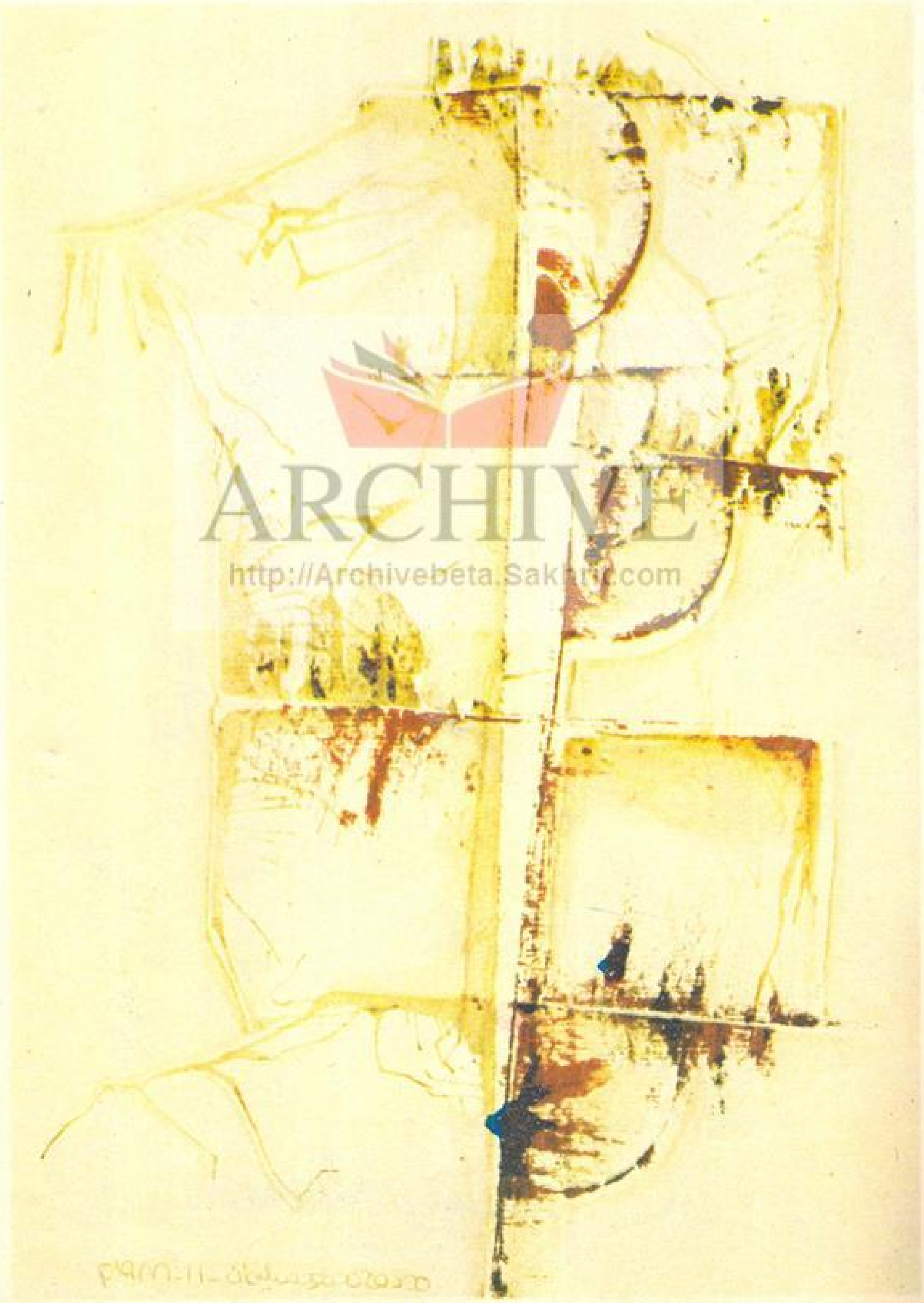
رؤيــة تشــكيــليــة
لــتجــربــة ممــدوح ســليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

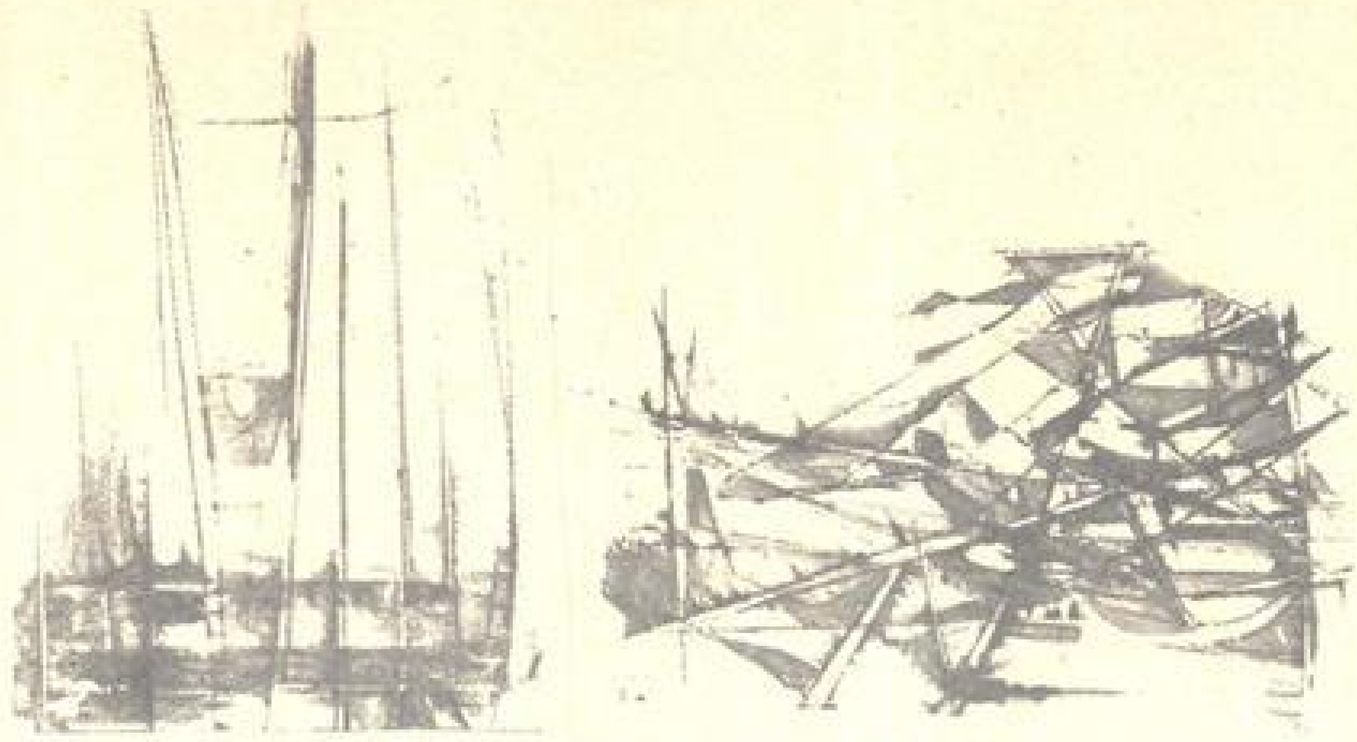
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان ممدوح سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com